Лявон Юрэвіч

КАМЭНТАРЫ

1999

Да гісторыі станаўленьня жанру гісторыка-міталягічнае прозы

У сваім разьвіцьці гістарычныя жанры жывяцца матар'яламі зь міталёгіі, гістарычных кронікаў, летапісаў, мэмуараў, навуковых досьледаў. Пакуль грамадзкія патрэбы задавальняюцца выключна паэтычнымі жанрамі — паданьні, легенды застаюцца дастатковаю крыніцай тэмаў, калізій, характараў. Празаічныя жанры патрабуюць больш канкрэтнага гістарычнага матар'ялу, чым паэтычныя. І хаця міталёгія па-ранейшаму застаецца істотнай крыніцай для малых празаічных формаў, прозе, асабліва раману, для станаўленьня й разьвіцьця неабходны даволі высокі ўзровень навуковай распрацоўкі гісторыі. Гістарычны раман таму і асацыюецца з паняцьцем «навуковы», што зыходна прадугледжвае наяўнасьць у ім гістарычнай праўды, адпаведнасьці адлюстраваных у творы падзеяў — падзеям рэчаіснасьці. І глыбіня й дакладнасьць перадачы фактаў, і сіла творчага ўяўленьня, здольнага ажывіць мінулае, зрабіць чытача зацікаўленым саўдзельнікам яго, — аднолькава неабходныя для гістарычнага рамана. Але калі здольнасьць пранікнуць скрозь смугу часу, убачыць і паказаць мінулае ў такой жа ступені яскрава й выразна, як і сёньняшняе, цалкам залежыць ад

таленту пісьменьніка, дык летапісы, кронікі, сьведчаньні, успаміны сучасьнікаў, як зыходны матар’ял гістарычнага рамана, павінны быць да гэтага часу асэнсаваныя гісторыкамі і ўведзеныя ў навуковы ўжытак — само мінулае мусіць стаць тэмай навуковых дасьледаваньняў.

У расейскай і польскай літаратурах гістарычны раман узьнікае ў часы Асьветніцтва, у XVIII ст., як адказ на імкненьне асьветнікаў пераасэнсаваць мінулае, сьцьвердзіць свае грамадзкія ідэалы ў супрацьстаяньні й адмаўленьні папярэдніх філязофскіх, грамадзка-палітычных і маральна-этычных поглядаў.[1] Эвалюцыя гістарычнага мысьленьня ў гэты час дасягае дастатковага ўзроўню для пастаноўкі такой задачы, а разьвіцьцё літаратуры — для стварэньня мастацкай формы, прыдатнай для яе выражэньня.

«[Тагачасныя] беларусы як этнас у культурных адносінах знаходзіліся ў стане летаргічнага сну і не былі рэпрэзэнтаваныя на культурнай мапе Эўропы. Больш таго, беларусы прыйшлі ў XIX ст., ня маючы акрэсьленай этнічнай самасьвядомасьці, страціўшы багатыя пісьмовыя традыцыі, з асыміляваным у культурных адносінах верхнім слоем этнасу, што ў значнай ступені было вынікам папярэдняга разьвіцьця як народу недзяржаўнага».[2]

Сытуацыя на Беларусі з часоў Люблінскай уніі й да XIX ст. прывяла да таго, што асноўнаю формаю захаваньня й інтэрпрэтацыі гісторыі народу, літаратураю й філязофіяй стала вусная народная творчасьць.[3] Гісторыя, адлюстраваная ў фальклёры, непазьбежна міталягізуецца, губляе

---

[1]А. В. Липатов. Исторический роман: общие закономерности и национальная специфика // Славяноведение. 1933. №3. С. 19.
[2]С. Кузьняева. Нацыянальнае адраджэньне і нацыянальная сьвядомасьць беларусаў у першай палове XIX ст. // Беларускі гістарычны агляд. 1994. Т. 1. Сш. 1. С. 55.
[3]Пра гэта ў: В. Сяцькевіч. Вытокі беларускай нацыянальнай гістарыяграфіі і «Наша Ніва» // Запісы / БІНІМ. 19. НЁ, 1989. С. 8—25.

рысы рэальнасьці, менавіта таму вусная традыцыя пазьней становіцца крыніцай бэлетрызаваных філязофскіх і шматлікіх мастацкіх твораў, у тым ліку вершаў, паэмаў, апавяданьняў (але не гістарычнага рамана). Ян Чачот і Ян Баршчэўскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і Максім Багдановіч, Янка Купала й Якуб Колас... Наўрад ці магчыма адшукаць у беларускай літаратуры XIX — пачатку XX ст. пісьменьніка, які б не спрабаваў зазірнуць у мінуўшчыну Беларусі, чэрпаючы ідэі, тэмы, сюжэты, калізіі, вобразы з вуснай народнай творчасьці.

Амаль кожны пісьменьнік падкрэсьліваў гэтую сувязь. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у прадмове да паэмы «Люцінка, або Швэды на Літве» піша:

«Калі набыў я маленькі мой фальварчык Люцінку, пры аглядзе яго зацікавіла мяне перш за ўсё мясцовасьць; дзеля гэтага стараўся я ад старых людзей, якія тут жывуць, дапытацца, ці ж мае яна якіх гістарычных паданьняў — і амаль у адзін голас мне расказалі, што тут менавіта знаходзіўся калісьці, у старажытныя часы, езуіцкі кляштар з храмам божым і што ў час нашэсьця швэдаў, за Карлам XII, кляштар гэты разам з касьцёлам ператвораны быў у кучы друзу, а манахі былі замучаны адзіна за тое, што не хацелі паказаць месца, дзе імі былі схаваны касьцельныя скарбы».[4]

Купала пачынае «Курган» не з самога паданьня, а зь ягонае крыніцы: «Паміж пустак-балот беларускай зямлі, // На ўзьбярэжжы ракі шумнацечнай // Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі, // Ўдзірванелы курган векавечны...» І заканчвае паэму радкамі, якія раскрываюць шлях нараджэньня легенды: «Лет за сотню зьвёў час, ці і болей мо’ лет, // Зацьвілі пераказы ў

[4]В. Дунін-Марцінкевіч. Творы. Мн., 1984. С. 300. Тут і далей «наркомаўскае» напісаньне захоўваецца толькі ў тых выпадках, калі тэкст зыходна пісаўся паводле «наркомаўскага» правапісу. «Тарашкевіцкія» напісаньні падаюцца паводле правапісу іськікаў.

народзе; // Кажуць людзі: ў год раз ночкай з гусьлямі дзед // З кургана, як сьнег, белы выходзе». Відавочна, што для такога настойлівага падкрэсьліваньня ролі фальклёрнай крыніцы ёсьць свае падставы. Перш за ўсё — усьведамленьне адсутнасьці сваіх пісьмовых крыніц, якія б заслугоўвалі даверу. Адначасна й разуменьне таго, што паданьне — міталягізаваная гісторыя: гістарычная падзея ў фальклёрным асьвятленьні губляе сваю дакладнасьць, індывідуальнасьць, узбагачаецца фантазіяй апавядальніка, зьліваецца зь іншымі, аналягічнымі падзеямі, набывае якасна новыя рысы, уласьцівыя міту, якія канчаткова ператвараюць канкрэтную падзею ў легенду. Усе гэтыя асаблівасьці вуснай традыцыі надалі выразную адметнасьць новаму, гістарычнаму жанру.

З аднаго боку, яны набліжалі гісторыка-міталягічныя творы да фальклёрна-этнаграфічных, і таму першапачатковай задачай было пераадоленьне казачнасьці, выпрацоўка іншых, уласьцівых мастацкаму твору, прынцыпаў абагульненьня й індывідуалізацыі. І першым зь пісьменьнікаў да яе вырашэньня наблізіўся Ян Баршчэўскі.[5] Ягоная кніга «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданьнях» цікавая ня толькі багацьцем народных паданьняў і галерэяй партрэтаў сучасьнікаў, але й вострым адчуваньнем гісторыі. Няхай гістарычныя развагі й рэмінісцэнцыі поўныя суму й пераканаНьня, што *мінуўшчына* — лепшая за *цяпершчыну*, а *будучыня*, магчыма, будзе яшчэ горшая, але ці не ўпершыню ў літаратуру разам з Баршчэўскім уваходзяць «гістарычныя» персанажы, іншымі словамі, літаратурныя героі з адчуваньнем гістарычнага часу.

З другога боку, тыя самыя адметнасьці фальклёру адкрывалі перад пісьменьнікамі новыя

[5]М. Гарэцкі. Гісторыя беларускай літаратуры. Мн., 1992. С. 176.

магчымасьці для ўвасабленьня ідэй, зьвязаных з вырашэньнем сёньняшніх і вечных праблемаў. Літаратура XX ст. раскрыла сутнасьць міталягічнага мысьленьня як катэгорыі, уласьцівай для ўсіх часоў. Пісьменьнікі ўспрымалі народныя паданьні ня толькі як адлюстраваньне гісторыі, ня толькі як шматплянавае апавяданьне аб рэальных падзеях; у пазбаўленым бытавых дэталяў, прыўзьнятым над рэальнасьцю тэксьце бачылася канцэнтрацыя гісторыка-філязофскіх уяўленьняў нацыі, матар'ял для развагаў пра яе лёс і шлях, магчымасьць узьдзейнічаць на сьвядомасьць чытача.

Аднымі зь першых гэта ўсьвядомілі Максім Гарэцкі, аўтар першай кнігі па гісторыі беларускай літаратуры, і Вацлаў Ластоўскі, аўтар першай кнігі па гісторыі Беларусі. «Першая ў тым сэнсе, што і пісаная яна была па-беларуску, і мінуўшчыну нашага народу насьвятляла яна зусім іначай, чымся гэта рабілася ў афіцыйных царскіх падручніках або ў навуковых працах польскіх аўтараў, якія, як і расейскія гісторыкі, не прызнавалі існаваньня ні беларускага народу, ні беларускай нацыі».[6]

Мастацкія творы Ластоўскага не зьяўляюцца працягам ягоных навуковых дасьледаваньняў, гэта не бэлетрыстычная рэканструкцыя мінулага Беларусі. Шэраг ягоных твораў (як, дарэчы, і Гарэцкага) напісаныя ў жанры, які значна пазьней атрымаў назву «парабалічнай прозы». Сам тэрмін «парабалізацыя» (з грэцкай — *параўнаньне*, *падабенства*, *супастаўленьне*) абазначае блізкую да прыпавесьці (прытчы) жанравую разнавіднасьць у драме й прозе 20-х гг. Парабалізацыя роднасная прыпавесьці паводле ўнутранай структуры. Іншасказальнасьць у ёй шматзначная (у адрозьненьне ад адназначнасьці алегорыі) і набліжаецца да

[6]В. Сянькевіч. Вытокі... С. 14.

сымбалю, таму часам парабалізацыю называюць сымбалічнай прыпавесьцю. Але, у адрозьненьне ад прыпавесьці, парабалізацыя не дамінуе над прадметным, сытуацыйным, а застаецца суаднесенай зь ім. «Лягчэй за ўсё паддаюцца парабалізацыі гістарычныя творы, [...] выяўленьне падобнага ў розных эпохах выклікае думку пра зьменнае й нязьменнае, вечнае й часовае, [...] гістарычная дуга служыць мастацкім мэтам стварэньня парабалы».[7] У гістарычнай прозе парабалізацыя выяўляецца перш за ўсё ў стаўленьні пісьменьніка да гістарычнага матар'ялу не як да ўласнагістарычнага, а як да ўмоўнагістарычнага. Нягледзячы на магчымае фармальнае падабенства твораў-парабалаў да гістарычнай прозы, яны не зьяўляюцца ў поўным сэнсе гістарычнымі, калі бярэцца сытуацыя з канкрэтнай эпохі. Такі твор пабудаваны ў адпаведнасьці з тымі задачамі, якія ставіў перад сабой аўтар, і перанесены ў пэўную, зноў жа ўмоўнагістарычную, часам храналягічна не канкрэтызаваную эпоху. Тут маем не гістарычны сюжэт, а стылізаваную фабулу, акрэсьленую гістарычнымі рамкамі.

У апавяданьні Ластоўскага «Прывід» умоўная ня толькі мінуўшчына, але і цяпершчына, умоўныя самі пэрсанажы. Ігнату, што «ляжаў на печы і думаў аб сваёй паганай долі», зьяўляецца багіня, і «Ігнат, шырока раскрыўшы вочы, маўчаў і... не разумеў нічога [...] паслушна ссунуўся зь печы, каб пацалаваць у руку ёй» (вось яны, ненавісныя пісьменьніку быццам спрадвечныя рысы беларускай мэнтальнасьці — пасіўнасьць і рабская пакорлівасьць), а багіня пасьля знаёмства з «патомкам паўбагоў» у роспачы кажа:

---

[7]А. Бочаров. Свойство, а не жупел // Вопросы литературы. 1977. №5. С. 100.

«Божа мой, колькі рабства!.. Нягрыцянскі нявольнік больш захаваў у сабе гордасьці, чым у цябе, чалавеча, асталося... Бачу, як праз доўгія вякі пагляд твой плюгавіўся пакорай, галава паклонамі, вусны лізаньнем рук нячыстых... Няволя затуманіла памяць тваю; забыўся ты людзкой назовы сваёй і гэтым сьцёр ты зь ліца свайго знамя людзкое... не, чалавеча, скарбы мае рассыплю перад табой толькі тады, як ты прыпомніш імя людзкое сваё, калі прабудзіцца ў табе адвага й гордасьць...»[8]

Цытаваная рэч характэрная для творчай манеры Ластоўскага як пісьменьніка-гісторыка. Ён ляканічны, сымбалі разьлічаныя і на дасьведчанага чытача, і на непадрыхтаванага, які бачыць толькі павярхоўны зрэз твора. Малюнак (што наагул уласьціва парабалічнай прозе) аднамерны: кожны элемэнт сыстэмы надзелены адной асаблівасьцю — той, якая адпавядае намерам аўтара й дыктуецца інтарэсамі агульнай карціны.

Як гістарычны твор апавяданьне «Прывід» дэманструе ўменьне Ластоўскага бачыць прычыны сучасных нацыянальных праблемаў ня ў зьнешніх ворагах (хоць ён і піша пра іх у іншых творах), а ва ўнутраным стане нацыі.

«Некаторыя знакамітыя нацыянальныя мастакі, якія ня выйшлі ў вялікае плаваньне, лічаць, што нацыянальнымі яны зьяўляюцца тады, калі *ўсхваляюць* свой народ, радзіму й жыцьцё. Гэта толькі ніжэйшы від нацыянальнага ў мастацтве. Больш высокі й сьмелы яго від я бачу ў здольнасьці мастака да *нацыянальнай самакрытыкі*».[9]

Аповесьць «Лябірынты» таксама нельга без агаворкі назваць гістарычнай. Хутчэй гэта мастацка-гістарычны трактат, дзе вырашаецца праблема аднаўленьня вытокаў, страчаных у выніку розных прычынаў, у тым ліку і ўжываньня

---

[8]Власт. Творы. Мюнхэн, 1956. С. 14.
[9]Г. Гачев. Национальные образы мира. М., 1988. С. 39.

жорсткіх мэтадаў увядзеньня новае рэлігіі (гэтай тэматыцы прысьвечанае апавяданьне «Часы былі трывожныя»), — аднаўленьня старажытнай міталягічнай сыстэмы, якая фактычна не дайшла да нас. Іншымі словамі, праблема звароту пэўнага зводу маральных, філязофскіх, гістарычных праўдаў. У «Лябірынтах», як і ў «Прывідзе», расповед вядзецца на мяжы рэальнага. Тут мінулае й сучаснае злучыліся й прайшлі скрозь жыцьцё й сьвядомасьць сучаснага чалавека. Пазьней гэты мастацкі прыём атрымае ў беларускай літаратуры значнае пашырэньне. Ластоўскі, бадай упершыню, выкарыстоўвае новы падыход да рэканструкцыі мінулага, заснаваны на разуменьні гісторыі асобнага народу як канкрэтнага ўвасабленьня трансфармаваных агульных заканамернасьцяў сусьветнай гісторыі.

Час для мастацкай прозы значыць прыкладна тое, што для жывапісу — прастора. Як мастакі згортваюць звыклую трохмернасьць рэальнай прасторы ў дзьвюхмерную, спалучаючы рознавялікія фігуры, парушаючы пэрспэктыву, сумяшчаючы пярэдні й задні пляны, дабіваючыся акцэнтуацыі рэальнасьці або, наадварот, уяўнасьці прасторы, — гэтак і пісьменьнікі сумяшчаюць часавыя рамкі твораў, каб надаць ім новы, нечаканы ракурс, паказаць чалавека й ягонае акружэньне ў незвычайным асьвятленьні. У выніку спалучэньня сучаснасьці зь мінуўшчынай, гісторыі зь легендай, у выніку сумяшчэньня часавых плоскасьцяў — узьнікае эфэкт унівэрсальнасьці, пазачасавай значнасьці.

Так, да прыкладу, у «Лірных сьпевах» Максіма Гарэцкага сучаснасьць у спалучэньні зь мінулым сама набывае рысы легендарнасьці і, разам з тым, тры часавыя плоскасьці сумяшчаюцца так, што мінулае выглядае ня менш рэальным за сучаснае. Чацьвёртая плоскасьць — чытацкі час — як бы знаходзіцца на роўных часавых ад-

легласьцях ад трох іншых. Так, у «Патаемным» бліскуча намалявана ўзыходжаньне ў міталягічнай сьвядомасьці часовага да вечнага. У іншых апавяданьнях, створаных быццам бы на бытавым матар'яле («Панская сучка», «Смачны заяц» — такіх багата ў кнізе «Досьвіткі», дзе распавядаецца пераважна пра Беларусь часоў прыгону), — аповед, показка пра канкрэтныя падзеі прачытваюцца як міт новага часу, што ўзьнікае ў рэчышчы народнай міталёгіі тае зямлі, на якой адбываюцца падзеі. Менавіта сувязь з паданьнямі, легендамі надае апавяданьню міталягічны каларыт, садзейнічае актуалізацыі абагульненазнакавага зьместу, паслабленьню канкрэтнага. Міталягізаваная падзея набывае пазагістарычнае гучаньне, бо «міт ня ведае катэгорыі часу, жыцьцё ў міце — вечнае паўтарэньне».[10]

Цікава, крыху адхіліўшыся ўбок, адцеміць наступны факт: эміграцыя, акрамя стварэньня новых духовых каштоўнасьцяў, паставіла сабе за мэту захаваць клясычныя творы беларускай літаратуры, творы клясыкаў, што найбольш пацярпелі ад бальшавіцкае цэнзуры. Былі выдадзеныя «Новая зямля» й «Сымон-музыка» Я. Коласа, «Вянок» Максіма Багдановіча, «Матчын дар» А. Гаруна, «Спадчына» й «Тутэйшыя» Я. Купалы, «Творы» В. Ластоўскага, «Нядоля Заблоцкіх» Л. Калюгі, «Запіскі Самсона Самасуя» А. Мрыя, «Творы» М. Гарэцкага, «Творы» Ўл. Жылкі. Адным словам, эміграцыйныя выданьні склалі «залатую бібліятэчку» нашай літаратуры, у якой былі рэпрэзэнтаваныя бадай усе клясыкі. Адзінае выключэньне — Зьмітрок Бядуля.

Натуральна, паўстае пытаньне: чаму? Гэта ж быў не «прызначаны» саветамі пісьменьнік, а нашанівец, адраджэнец. Аднак эміграцыйныя выда-

---

[10]А. Гулыга. Миф и современность // Иностранная литература. 1989. №2. С. 170.

ньні, са сваім пільным паглядам на літаратурны працэс на Беларусі, добрай памяцьцю на мінулае літаратуры, а таксама сталым памкненьнем да передруку твораў, што ўяўлялі сабой супраціў саветызацыі, няшмат аддавалі ўвагі постаці і творам Зьмітрака Бядулі: зрэдку зьмяшчалі адзін-другі верш (як, напрыклад, «Волат»[11]) або невялічкі твор кшталту «Малітва малога Габрусіка».[12] І нягледзячы на тое, што у канцы 1956 — пачатку 1957 г. газэта «Бацькаўшчына» на сваіх бачынах зьмясьціла аповесьць «Салавей», — увагу да Бядулі ўсё роўна наўрад можна параўнаць зь цікавасьцю, прыкладам, да Дубоўкі або Пушчы.

Нязначная ўвага да Бядулі тлумачыцца, верагодна, тым, што ягоныя творы не былі гнаныя савецкай паваеннай крытыкай, ім не пагражала зьнішчэньне ці цэнзура (з гэтым спраўляўся сам пісьменьнік пры жыцьці), а эміграцыя, магчыма, ня бачыла анічога крамольнага для савецкай улады ў творах Бядулі.

Але ж вось у артыкуле «Ясакар-Бядуля на пазыцыях "нутраное эміграцыі"» чытаем:

«Сьледам за Купалам і Коласам ідзе ў літаратурную нутраную эміграцыю і малодшы іхні супрацоўнік у галіне адраджэнскай літаратуры Зьмітрок Бядуля-Ясакар. [...] Бядуля-Ясакар ажыцьцяўляе сваю літаратурную "нутраную эміграцыю" шляхам уцёкаў у сьвет фантастыкі і беларускай народнай міталёгіі».[13]

Пра тое, што творы Бядулі — нялёгкія для раскрыцьця «нутраных плыняў», выяўленьня тайнапісу, сьведчыць і *не*-зьяўленьне літаратуразнаўчых працаў, прысьвечаных таямніцам ягонай творчасьці, напрыканцы 80-х — пачатку 90-х гг.,

[11]Беларус. 1961. №71.
[12]Бацькаўшчына. 1956. №6—7 (288—289).
[13]Бацькаўшчына. 1963. №3 (603). 25 сакавіка. С. 4.

калі, здавалася, было дазволена пісаць усё й пра ўсё. Нават болей: нешматлікія спробы аказаліся слабейшымі за папярэднія. Таму можна палічыць, што сапраўдны зьмест (гэты другі, нутраны пласт) застаўся непрачытаным, нават незаўважаным, або што такога пласта па сутнасьці няма.

Пры чытаньні Бядулевых твораў узьнікае яшчэ адно пытаньне: у які бок пайсьці па дэшыфроўку — у гісторыю, выяўленьне алюзій, паралеляў ці ў юдаісцкую містыку, у Кабалу, Тору? У пошук прататыпаў ці ў гіпатэтычны час, у якім адбываюцца падзеі аповесьці? Адзін з магчымых падыходаў прапануецца ў працы Антона Адамовіча «Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаваньне «Ўзвышша»:

«Часапіс «Узвышша» пачаў выходзіць якраз на пачатку [...] новае афіцыйнае рэакцыйнае лініі. У першых чатырох нумарох яго зьявілася аповесьць Бядулі «Салавей» (сьнежань 1926 г. — верасень 1927), у якой выяўлялася першая рэакцыя «Ўзвышша» на новую тэндэнцыю. Тутака Бядуля выкарыстаў гістарычны сюжэт з часоў прыгону для «пераапрананьня» сучасных яму падзеяў: у эпізодах з гісторыі прыгоннага тэатру «пераапраналася» зьмена дачыненьня бальшавікоў да беларускага тэатру, мастацтва й нацыянальнага разьвіцьця наагул. Узвышэнскі крытык Адам Бабарэка адзначыў гэтае «пераапрананьне» ў сваёй рэцэнзіі на «Салаўя», асьцярожна назваўшы ягоны гістарычны аспэкт да некаторай ступені «дэкаратыўным». Крытык з варожага маладнякоўскага лягеру назваў аповесьць *не аўтэнтычна гістарычнай* і заявіў, што аўтар не прыклаў ніякага намаганьня зрабіць яе такой.

Бядуля пашырыў мэтад «гістарычнага пераапрананьня» ўлучэньнем партрэтаў сваіх сучасьнікаў пад выглядам гістарычных асобаў (як у *roman á clef — рамане з ключом*). Гэтак, у прыгонным пане Вашамірскім чытач лёгка пазнаваў Крыніцкага, тагачаснага першага сакратара ЦК ВКП(б); у ката-

ліцкім сьвятару Кураковічу — прафэсара Піотуховіча, аднаго з найбольш бліскучых і апартуністычных марксысцкіх навукоўцаў; у купцу Вольскім — маладнякоўскага паэту Анатоля Вольнага, які намагаўся пралезьці ў кола прыдворных панэгірыстаў і одапісцаў; у шляхціцу Завішу — Ігната Шыпілу, рэдактара афіцыёзнай «Савецкай Беларусі» і г. д. Як паводле фізычнага выгляду, так і паводле жыцьцяпісных фактаў гэтыя «партрэты» былі выпісаныя вельмі дакладна, за імі лёгка пазнаюцца прататыпы — такое партрэтнае падабенства дапамагала чытачу зразумець аповесьць «гістарычна».

Поўны аналіз «Салаўя» быў бы вельмі дарэчы, але ён выйшаў бы задаўгім і заскладаным для гэтага артыкулу. Бядуля апісвае, як пан Вашамірскі, спалоханы аб'явамі бунту ў сваім тэатры, пастанаўляе зачыніць яго ды заняцца больш бясьпечнай працай — гадоўляй коней; гэтак адлюстроўвае Бядуля новую тэндэнцыю ў дачыненьні да беларускага нацыянальнага разьвіцьця ў БССР.[14] Ідэя аповесьці выказваецца ў словах героя Сымона Салаўя: «Не хачу быць панскім салаўём». У сваёй рэцэнзіі Бабарэка сканкрэтызаваў гэтую ідэю: «прызначэньне мастацтва быць зброяй у змаганьні з пануючай клясай, а не забаўкай для апошняе». Чытачы разгадалі «Салаўя» як бліскучы апазыцыйны выпад аўтара і заклік іншых да апазыцыі супраць наступу «пануючае клясы» на свабоду й незалежнасьць мастацтва. Твор ніколі ня быў добра прааналізаваны

[14]«Ідэя коней» набыла наагул цікавае адлюстраваньне ў літаратуры таго часу. Прыкладам, у байцы Кандрата Крапівы 1929 г.:

— У твае, браток, кабылы
Заўважаюцца ухілы:
Хвост направа, служыць крыва,
А налева зьвісла грыва.
— Што ты, дзядзя, што ты, мілы, —
То ж ня гора — благадаць:
Каб ня гэтыя ухілы,
Дык і цэнтру не відаць!

ці «выкрыты» на балонках савецкага друку, бо савецкай герархіі было нявыгадна прыцягваць увагу грамадзтва да выпадаў супраць яе ды Бядулевых мэтадаў «пераапрананьня» і іхніх вынікаў».[15]

А. МакМілін (McMillin), аддаючы належнае майстэрству сатырычных партрэтаў у Бядулі, тым ня менш вельмі асьцярожна выказваецца пра алегарычнасьць твора, а таксама зазначае, што цьверджаньні аб падабенстве герояў «Салаўя» да рэальных людзей далёкія ад доказнасьці.[16]

Яшчэ далей пайшлі пазьнейшыя дасьледнікі. Як заключны акорд-прысуд прагучала найпазьнейшая па часе выданьня праца Івана Навуменкі, дзе аповесьць «Салавей» абвяшчаецца «тыповай ″маладнякоўскай″»,[17] а таксама, што «пісьменнік залішне запалітызаваў, заідэалагізаваў свой твор. Дух жорсткай класавай барацьбы пэрыяду грамадзянскай вайны як бы спраецыраваў на далёкую даўніну. Аповесць «Салавей» ніяк не ўкладваецца ў рамкі гістарычнага жанру».[18]

Пасьля публікацыі ў часопісе «Ўзвышша» ў 1926 г. аповесьць «Салавей» выйшла ў 1928 г. асобным выданьнем, у якім, як і ў наступным выданьні 1929 г., аўтарам былі зробленыя выпраўленьні. Але асабліва значныя зьмены адбыліся ў выданьні 1932 г., у прадмове да якога Бядуля зазначыў: «Рыхтуючы да друку трэцяе выданьне «Салаўя», я нанава перапрацаваў гэтую аповесьць: падзяліў яе на тры часткі, выправіў папярэдні тэкст, даў назвы разьдзелам і дапісаў некалькі новых разьдзелаў». Паміж

[15] А. Адамовіч. Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаваньне «Ўзвышша» // Беларускі зборнік. Кн. 8. Мюнхэн, 1957. С. 20—21.
[16] Arnold B. McMillin. Die Literatur der Weißrussen. A History of Byelorussian Literature From its Origin to the Present Day. Wilhelm Schmitz Verlag in Giessen. 1977. S. 299.
[17] І. Навуменка. Па струнах душы. Жыцьцё і творчасьць Зьмітрака Бядулі // Роднае слова. 1996. №4. С. 24.
[18] Тамсама. С. 26.

1926 і 1932 — ня проста прамежак часу ў шэсьць год, гэта амаль цэлая эпоха, па словах Ул. Сядуры-Глыбіннага, ад пэрыяду рэнэсансу беларускае культуры да пэрыяду змаганьня партыі зь беларускім нацыянальным рухам.[19] Гэтая аўтарская перапрацоўка робіць тры рэдакцыі «Салаўя» бадай што рознымі творамі. І тое трэба мець на ўвазе. Але відавочна іншае: нават калі ў «Салаўі» і былі закладзеныя ідэі, адзначаныя Антонам Адамовічам, яны былі завязаны не на архетыпах, а на будзённым прыпадабненьні адмоўных герояў да рэальных людзей. І, як ня раз здаралася ў гісторыі, з адыходам людзей, а таксама тых, хто ведаў «адрасатаў», твор або губляў сваё крытычнае значэньне, або набываў іншае, якое самому аўтару мо' й не ўяўлялася.

Посьпехі гістарычнае навукі 20—30-х гг. на Беларусі стварылі магчымасьць для зьяўленьня твораў, якія грунтуюцца ўжо не на паданьнях, а на дакумэнтах.

Адзін з найбольш значных твораў — аповесьць Юркі Віцьбіча «Арцыбіскуп і сьмерд». Здарэньне, пакладзенае ў аснову твора (забойства архіэпіскапа Язафата Кунцэвіча), па сваёй вастрыні, магчыма, і сапраўды ўнікальнае для талерантнай Беларусі. Ацэнка яго ня раз станавілася пунктам сутыкненьня людзей розных рэлігійных і палітычных поглядаў, бо ў гэтай трагічнай гісторыі ў максымальна канцэнтраваным выглядзе адлюстравалася адна з найскладанейшых праблемаў Беларусі — шматканфэсійнасьць, адсутнасьць адзінага духовага цэнтру.

Віцьбіч быў супраць таго, каб разглядаць гэтую трагедыю адно з пункту гледжаньня веры. Ён лічыў, што вельмі небясьпечна акцэнтаваць рэлігійны бок гэтай падзеі. Пазьней, ужо на

[19] Ул. Глыбінны. Доля беларускае культуры пад Саветамі // Досьледы й матарыялы. Сэрыя 2. Вып. 68. Мюнхэн, 1958. С. 9.

эміграцыі, у палеміцы з П. Вішнеўскім, ён даволі падрабязна растлумачыў свае погляды.

У газэце «Беларус» (1967. №123—124) зьявіўся артыкул П. Вішнеўскага «Шляхі паняволеньня». Галоўная думка аўтара: праваслаўе й каталіцтва беларусаў неаднойчы скарыстоўваліся нашымі імпэрыялістычнымі суседзямі супраць беларускай дзяржаўнасьці. Толькі вунія мелася стацца тым моцным падмуркам, на якім магла ўмацавацца беларуская дзяржава.

У лісьце да рэдактара газэты доктара Станіслава Станкевіча (29 ліпеня 1967 г.) Віцьбіч пісаў:

«Справа вылучна ў тым, што ці варта на старонках нашае грамадзкае газэты парушаць, а тым болей у перадавіцы, вельмі дражлівыя рэлігійныя пытаньні, што й не на часе й не на месцы. І гэтак значную частку сваіх высілкаў на эміграцыі мы прамарнавалі на змаганьне з папамі розных напрамкаў, якія (папы з панамарамі і арганістамі) часта-густа не заслугоўвалі аніякае нашае ўвагі. Пры гэтым у часе сваркі, на пацеху нашым «добразычлівым» суседзям ды на іхнюю карысьць, перабіралі мерку два бакі. Цяпер у гэтым сэнсе ўсё ўвайшло больш-менш у норму. Дык навошта ажыўляць колішнюю калатнечу? Калі хтосьці дагэтуль абодвума нагамі стаіць у сярэднявеччы, ён мае для сваіх паслугаў безьліч нашых рэлігійных часапісаў, пачынаючы ад «Беларускае Царквы» Пануцэвіча да «Сілы Веры» Асіпчыка. [...]»

Адносна ж сутнасьці трагедыі Віцьбіч пісаў:

«Не захаваю ад Вас, што мяне (ці толькі мяне) асабліва абурылі наступныя радкі: «...сукрытая рука Масквы дзеіла найбольш эфэктыўна. Шмат дзе даходзіла да бунту ў разагітаванага натоўпу. У часе аднаго з такіх бунтаў у Віцебску ў 1623 г. быў забіты полацкі — тады ўжо вуніяцкі — архіяпіскап Язафат. Хоць жахлівае гэна здарэньне шмат каго было ацьвярозіла, усё ж яно не палажыла

канца зацятаму, падсычанаму з варожых нам бакоў змаганьню: калі ў Рыме, на аснове цудаў, што здарыліся пры гробе мучаніка, абвесьцілі яго сьвятым, другі бок не астаўся ў даўгу, прадстаўляючы яго як увасабленьне ўсяго найгоршага...»

Даруйце за асабістае — мяне здаўна цікавіла гісторыя рэлігійнае вуніі ўвогуле і арх. Язафата Кунцэвіча ў прыватнасьці. Яшчэ ў №5 «Узвышша» за 1931 г. мелася мая аповесьць «Арцыбіскуп і сьмерд», прысьвечаная арх. Язафату. У часе кіраваньня навуковай экспэдыцыяй у 1939 г. я наўмысьля ў Віцебску шукаў ды знайшоў месца пакараньня 19 забойцаў арх. Язафата на чале з войтам Навумам Воўкам. [...]

Ужо на эміграцыі напісаў адзін са сваіх, як на мой погляд, найлепшых твораў «Паданьне аб таямнічым сьвятле». [...] Ён прысьвечаны апошняму віцебскаму й полацкаму вуніяцкаму архіяпіскапу Язафату Булгаку, да якога стаўлюся зь цеплынёй і пашанай. Няма ў мяне гэтага пачуцьця да архіяпіскапа Язафата Кунцэвіча. Дый ці толькі ў мяне?

Далей — у Віцебску 12 лістапада 1623 г. меўся **ня бунт**, а **паўстаньне, у якім удзельнічаў не натоўп, а народ** (падкрэсьлена Юркам Віцьбічам — *Л. Ю.*)».[20]

У аповесьці «Арцыбіскуп і сьмерд» Віцьбіч і малюе народнае паўстаньне, у якім удзельнічаюць усе слаі грамадзтва — і войт, і сьмерды, і гандляры, і радцы... І аб’ядноўвае іх ня вера, а нацыянальная ідэя — ідэя незалежнасьці. Нельга забывацца, што аповесьць ствараласяў час, калі панавала тэорыя клясавага расслаеньня грамадзтва й несумяшчальнасьці інтарэсаў розных клясаў, а тэма нацыянальнай незалежнасьці «малодшых братоў» бязьлітасна перасьледавалася. Ідэя незалежнасьці нідзе ў аповесьці адкрыта не

[20]Ліставаньне Ю. Віцьбіча захоўваецца ў архіве Фундацыі імя П. Крэчэўскага.

заяўленая, аднак менавіта да яе прыводзіць чытача ўвесь мастацка-вобразны строй твора. Нездарма Віцьбіч лічыць патрэбным прыгадаць пра тое, як «ішлі з далёкай Маскоўшчыны жаўнеры й, раззлаваныя ўпорствам замкаў, палілі безабаронныя вёскі, забівалі старых і малых, гвалтавалі сінявокіх дзяўчат...» Гэтак сутнасьць трагічнага здарэньня пераводзіцца з пляну рэлігійнай барацьбы ў плян змаганьня з захопнікамі, і вымалёўваецца галоўная ў творчасьці Віцьбіча тэма — барацьба беларусаў за сваю незалежнасьць.

Аповесьць гэтая была важная для аўтара, таму ён раз-пораз зьвяртаўся да яе ў лістах, як, прыкладам, у лісьце да Часлава Будзькі ад 13 сакавіка 1955 г.:

«Перш чым пісаць аповесьць, я пазнаёміўся з навуковымі дадзенымі з розных крыніцаў. Маю тут на ўвазе ня толькі кнігі, але й адбітыя нават у «Віцебскай Старыне» А. Сапунова дакуманты з тых, што меліся ў Віцебскім архіве. Вывучаў плян тагачаснага Віцебску-замку, назовы іхніх вежаў і брамаў, плошчы, вуліцы і завулкі. Вывучаў тагачасную беларускую мову для стылізацыі мовы герояў з пачатку XVII ст., улічваючы яшчэ пры гэтым, што мова Архіяпіскапа (беларуская з украінізмамі) розьнілася ад мовы лаўнікаў або сялянаў. Знаёміўся ў бібліятэках і музэях з тагачаснай зброяй, вопраткай, пабудовай цэркваў, палацаў і хатаў. Справа дайшла нарэшце да таго, што я проста *прысьніў* самую трагічную падзею забойства. І пасьля гэтага я пачаў пісаць аповесьць, якая мела посьпех у чытачоў і за якую ладне дастаў ад бальшавікоў.

Мне тым ня менш усё-ж такі цяжка сказаць, ці адбілася ў гэтай аповесьці тое, што Вы называеце «гістарычнай праўдай». [...] Пісьменьнік мае большае права на прыпушчэньні, чым навуковец нават на рабочыя гіпотэзы. Аднак і пісьменьнік ня мае права прыпусьціць тое, што зробіць несумленны

журналіст (палітык), нібы паўстаньне 1623 г. зроблена Масквой. Ён ня мае таксама права на тое, што зробіць артадаксальны сьвятар, нібы забойцы Язафата Кунцэвіча перад сьцяцьцем галавы пакаяліся і прасілі аб дараваньні. Ён ня мае таксама права на тое, што зробіць казённы навуковец тыпу Бацюшкава, нібы Кунцэвіч зьяўляўся вылучна сьвядомым шукальнікам сьвятое сьмерці і падбухторваў іншых на ягонае забойства, а не аскетам, чалавекам ідэі дарэшты».[21]

Працэс стварэньня міта-гістарычнай прозы напрыканцы 20-х гг. XX ст. і сур’ёзныя посьпехі гістарычнай навукі лягічна прывялі да магчымасьці зьяўленьня беларускага гістарычнага рамана. Але на гэты час складваецца і ўкараняецца сталінская інтэрпрэтацыя гісторыі. Яе асноўны лёзунг — патрыятызм, які называюць савецкім, аднак сутнасьць ягоная найчасьцей — расейскашавіністычная.

«Пошукі «вялікіх продкаў», хваля кінафільмаў, якія праслаўлялі расейскіх палкаводцаў мінулага — Аляксандар Неўскі, Сувораў, Кутузаў, расейскія цары — Пётра I і Іван Жахлівы, шырокая плынь літаратуры, у якой усхваляліся дзеі Івана III, Дзімітрыя Донскага, узносілася ўсё «сапраўды расейскае» й высьмейвалася замежнае, зварот пераважна да сюжэтаў з расейскай гісторыі ў расейскай літаратуры, музыцы, опэрным мастацтве й драматургіі — усё сьведчыла пра тое, што разьвіцьцё культуры нашага грамадзтва ад гэтага часу будзе жорстка вызначацца інтарэсамі палітыкі й вялікарасейскага канфармізму».[22]

На ўсёй тэрыторыі вялізнай краіны засталася адна гісторыя — перапробленая й падробленая расейская гісторыя. Гісторыя беларусаў, як гісторыі іншых народаў СССР, зьнікае. Як і шмат што іншае, беларуская гістарычная проза ў са-

[21]Арыгінал ліста перахоўваецца ў архіве БІНІМу.
[22]А. Некрич. Наказанные народы // Нева. 1994. №10. С. 254.

вецкай літаратуры была загубленая і згубленая якраз у момант яе магчымага росквіту.

Аднак распрацоўку гістарычнай і мітагістарычнай тэматыкі падхапілі беларускія пісьменьнікі, выкінутыя з афіцыйнай літаратуры — у высылку, як Я. Дыла, Б. Мікуліч, і на эміграцыю, як Ю. Віцьбіч, Ул. Случанскі, Ул. Сядура, С. Хмара, С. Коўш ды іншыя.

Пісьменьнікі на эміграцыі былі вольныя ад перасьледу, цэнзуры; іх, разьяднаных на групы й партыі, лучыла адзіная ідэя — ідэя незалежнасьці Беларусі. Разам з тым умовы эміграцыі не спрыялі літаратурнай творчасьці, а тым больш распрацоўцы гістарычнай тэматыкі. Перашкаджаў і вымушаны занятак «дзеля хлеба надзённага», і невялікая колькасьць, а часта і нядоўгае жыцьцё пэрыядычных выданьняў. Толькі пералічаных прычын дастаткова, каб зразумець, чаму эміграцыйная літаратура дала паэзію высокай годнасьці і ў значна меншай ступені — прозу.

З гістарычнай тэмай было асабліва складана: перашкаджала адсутнасьць базы гістарычных твораў — архіваў, дакумэнтаў, навуковых дасьледаваньняў. У прадмове да гістарычнай аповесьці «Драбы» адзначаецца:

«У. Случанскі сваёй мастацкай душой шукаў у нашай мінуўшчыне вялікіх патрыётаў, мудрых уладароў, слаўных падзеяў у гісторыі нашай Бацькаўшчыны, калі яна была вялікая і слаўная на ўсю Эўропу. Ва ўмовах эміграцыйнага жыцьця, калі чалавек ня можа карыстацца з архіваў, каб знайсьці патрэбныя матар'ялы, пошукі гэтыя былі сапраўды вельмі цяжкімі. Тэндэнцыйнае насьвятленьне гістарычных фактаў расейцамі і палякамі не задавальняла аўтара, а, наадварот, выклікала зь яго боку гостры пратэст і справядлівае абурэньне. А бесстароньніх дадзеных, адпавядаючых гістарычнай праўдзе, бракавала».[23]

---

[23]У. Случанскі. Драбы: Гістарычная аповесьць. Мэльбурн, 1958. С. 5.

Нягледзячы на аб’ектыўныя цяжкасьці, пісьменьнікі эміграцыі здолелі зазірнуць у мінулае сваёй Бацькаўшчыны і напісаць шэраг цікавых міталягічных і гістарычных твораў. І нават стварыць новую форму мастацкага гістарычнага нарысу. Трэба адзначыць, што свой важкі ўнёсак яны зрабілі і ў навуковую распрацоўку розных пытаньняў мінулага Беларусі. Тут і грунтоўная Скарыніяна, і гісторыя беларускага тэатру, і антыбальшавіцкія паўстаньні...

Усё зробленае на эміграцыі не было простым працягам ужо існых у літаратуры традыцыяў. Апынуўшыся ў новым, прынцыпова не падобным да ранейшага, становішчы, літаратура павінна была знайсьці сродкі для кампэнсацыі згаданых вышэй стратаў і для мастацкай перабудовы. У міта-гістарычнай прозе гэта выявілася перш-наперш у вяртаньні да вытокаў культуры — міталёгіі, у імкненьні ня проста выкарыстаць яе, але і рэканструяваць страчаныя элемэнты старажытнай беларускай міталёгіі. Гэта быў працяг у новых умовах і іншымі вобразнымі сродкамі ідэяў «Лябірынтаў» Ластоўскага.

Адным з такіх мастацка-вобразных сродкаў сталася форма *сказаньня*, або *сказу*, з даволі шырокім выяўленчым дыяпазонам — ад чыстага фальклёру да фальклярызацыі сапраўдных гістарычных падзеяў. Зь ліку сказавых твораў найбольшую цікавасьць мае «Братчына. Сказ аб падарожніках Гюргію і Саўку і аб слаўным гаспадару полацкім князю Расьціславу» Ўладзімера Случанскага. У аснову «Сказу» пакладзены эпізод з гісторыі Полацкага Княства XII стагодзьдзя, аб якім апавядае Лаўрэнцеўскі летапіс. Ластоўскі згадвае гэты эпізод, даючы характарыстыку асаблівасьцяў дзяржаўна-грамадзкага ладу Беларусі ў тыя часы (нататкі «Зь Беларуска-Літоўскай мінуўшчыны»):

«Беларускія землі ў пэрыяд яднаньня іх зь Літвой вызначаліся нязвычайна буйным разьвіцьцём дэмакратычнага ладу і агранічэньнем да мінімуму княжага аўтарытэту. Запраўдным сувэрэнным гаспадаром зямлі было веча. [...] Веча выбірала князя, веча і *паказвала яму пуць* (выганяла яго). Князь мог княжыць толькі са згоды веча. Полацкі князь жыў нават ня ў Полацку, а каля Полацку — у Бельчыцах, дзе жыла і яго дружына. У самы Полацак князі прыяжджалі толькі на запрашэньне веча або са сваімі прыватнымі справамі».[24]

Летапіс сьведчыць, што незадаволенае з князя Расьціслава веча вырашыла забіць яго й дзеля гэтага запрасіла ў Полацак на братчыну да сьвятое Багародзіцы на Пятроў дзень. Князь прыехаў, але чамусьці «апрануўся ў броню пад вопратку». Верагодна, прыезд на братчыну ўзброенага госьця ня быў зьявай звычайнай, і ўражаныя змоўцы не адважыліся на князя памкнуцца. А на другі дзень пачалі зноў завабліваць яго да сябе, гаворачы: «Княжа, прыедзь к нам у горад, ёсьць нам з табою мова». Князь, папярэджаны дзецкім пра веча ў горадзе і пра намер схапіць яго, «вярнуўся назад і, сабраўшыся з дружынай у Бельчыцах, адтуль пайшоў палком (вайной), грабячы і разьбіваючы, да брата Валадара ў Менск».

Случанскі не адступае ад фактаў, якія падаюцца ў летапісе. Ва ўступе да твору ён даволі блізка да тэксту пераказвае зьмест летапісу. Але тым, так бы мовіць, прычынна-выніковым сувязям, што засталіся па-за летапісным тэкстам, ён надае зусім іншае гучаньне.

Героі «Сказу» Гюргій і Саўка яшчэ ў далёкіх краёх чулі многа нядобрага пра князя Полацкага. Аповеды вандроўных купцоў былі жахлівыя: князь — ірад, кат і абдзірала. Зь цяжкім сэрцам вяр-

[24] В. Ластоўскі. Зь Беларуска-Літоўскай мінуўшчыны // Беларускі Сьцяг. 1922. №4.

таліся Гюргій і Саўка на бацькаўшчыну. Аднак паступова, яшчэ па дарозе, у іх вачох вобраз князя мяняецца з адмоўнага на станоўчы. Чым больш жаляцца купцы на князя, тым больш відавочна, што праўда на баку Расьціслава:

«І дакуль зямля яго насіць будзе? Купцоў сумленных дзесяцінай аблажыў, а ізгояў і сьмердаў полуднікамі частуе... За нашыя грошы кроўныя! Памятаеш, кум Васята, як пазалетась няўродзіца і голад наваліўся? Вось, думалася, зараблю дзе! Тры гумны засыпаных жытам меў...

— Як ня памятаць? Хіба што век не забудуся, як мне ўвесь торг з сольлю зьбіў... Каб ня «яснае сонейка Расьціслаўушка», дык і сёньня ня дзьве ладзьдзі вёў бы, а два тузіны».[25]

Колеры тут, як і патрабуе жанр фальклёрна-рыцарскага сказу, строга разьмежаваныя: усе сьветлыя аддадзены князю й, зразумела (зноў жа патрэбы жанру!), яго дачцэ-князёўне, а чорныя — купцам, якія асуджаюцца не за тое, што яны — гандляры, а таму, што ўвасабляюць антыдзяржаўныя інтарэсы.

Характэрная рыса ўсёй літаратуры эміграцыі — пасьлядоўная абарона прынцыпаў дзяржаўнасьці й асуджэньне ўсякіх праяваў антыдзяржаўных індывідуальных і групавых інтарэсаў. Натуральна, гаворка ідзе толькі пра беларускую дзяржаўнасьць. Адсюль імкненьне пісьменьнікаў-эмігрантаў — аўтараў гістарычных твораў — намаляваць уладароў старажытных беларускіх зямель прывабнымі і як людзей, і як палітычных дзеячаў. Варта адзначыць, што, па зразумелых прычынах, такая пазыцыя не была ўласьцівая беларускай савецкай літаратуры.

Затое нешта падобнае назіраем у расейскай савецкай літаратуры. Здавалася б, такое самае

---

[25]Усе цытаты даюцца паводле: Ул. Случанскі. Братчына. Сказ аб падарожніках Гюргію і Саўку і аб слаўным гаспадару полацкім князю Расьціславу. Мэльбурн, 1991.

ўзвышэньне дзяржаўнасьці, такое ж прызнаньне другараднасьці інтарэсаў асобы ў параўнаньні зь інтарэсамі дзяржавы. Але гэта толькі зьнешняе падабенства. У сапраўднасьці, з часоў бескампраміснай барацьбы з «усякім» нацыяналізмам расейская савецкая літаратура ўсхваляла і ўзвышала імпэрскія ідэалы, адмаўляючы права асобных нацый на выбар, які не супадаў з выбарам Дзяржавы. Шавінізм назваўся патрыятызмам:

«Патрыятызм — вось галоўны крытэрый у ацэнцы дзеяньняў, думак і пачуцьцяў герояў гістарычнай літаратуры; патрыятызм мысьленьня аўтара — вось зыходны момант у разуменьні вартасьцяў і сацыяльнай карыснасьці яго творчасьці».[26]

І ў гэтым істотнае адрозьненьне ня толькі літаратуры эміграцыі, але і ўсіх вышэйпрыгаданых твораў беларускай літаратуры. Не ідэя «патрыятызму» кіравала беларускімі пісьменьнікамі, а імкненьне да кансалідацыі нацыі й яе незалежнасьці...

Да таго часу, калі купцы абрабавалі Гюргія і Саўку ды кінулі іх у цёмную камору, нашыя падарожнікі ўжо зьведалі «праўду» купецкіх паклёпаў. Выпадкова, ратуючыся, яны дазнаюцца пра намеры купцоў забіць князя, і ў іх не ўзьнікае сумненьня, на чый бок стаць. Пераапрануты Гюргій знаходзіць князя й папярэджвае яго. Таму князь, хаця й ня вельмі верыць перасьцярогам, усё ж надзяе кальчугу. Гюргій і Саўка зьбіраюць людзей і адольваюць забойцаў, нанятых купцамі. Свае ўчынкі Гюргій тлумачыць так: «Наслухаўся пра цябе, княжа, ад люду Полацкага пахвалы вялікія, што шчодры ты, літасьцівы, да люду ласкавы, справядлівы...» Як бачна, у канфлікце паміж князем і вечам аўтар на баку князя. Менавіта князь зьяўляецца выразьнікам інтарэсаў грамадзтва, дзяржавы. Такі ідэал:

[26]В. Юдин. Человек. История. Память. М., 1990. С. 3.

мудры, справядлівы, моцны валадар і абаронца свайго народу.

Сказаньні (сказы) Случанскага (нам вядомы яшчэ ягоны вершаваны «Аброк Кіеву. Сказ аб Рацібору, тысяцкім Іскарасьценю») ня маюць спэцыфічнага для сказаньня элемэнту — моўнай стылізацыі. Аўтар падае сказаньне як народную легенду, ён быццам не стварае яе, а толькі апрацоўвае захаванае народнай памяцьцю.

Значнае месца ў гістарычных творах эміграцыйнай літаратуры займаюць сны і ўяўленьні. Гэта тлумачыцца багатымі магчымасьцямі, якія адкрывае пісьменьніку такі мастацкі прыём.

Сны, памяць і мроі натуральна ўваходзяць у структуру беларускай гістарычнай прозы 1-ае паловы XX ст. Рэальнае жыцьцё аўтараў гістарычных твораў было абмежаванае й сьціснутае незалежна ад іхніх жаданьняў, памкненьняў і волі ўмовамі тагачаснага ладу. Прымус, нагляд, вывіжоўваньне ўваходзілі ў прыватнае жыцьцё й творчасьць, у *няспаньне* — тады як у *сьне* чалавек вызваляўся з-пад улады свайго часу, сваёй прасторы: прыходзіла адчуваньне волі й вольнасьці. У *сьне* чалавек вызваляецца і ўваходзіць у іншы сьвет, дзе рэчы мяняюць сваю прыроду. *Сон* зьяўляецца пераходам з аднаго стану быцьця ў другі, мастком, які злучае дзённыя зямныя вобразы й незямныя, нясёньняшнія, несучасныя ўяўленьні, надае — ці не ўпершыню — адчуваньне раскаванасьці, лёгкасьці, радасьці. Чалавек у *сьне* вызвалены. У *сьне* (будзем і надалей называць яго так умоўна) слабеюць дзённыя законы, чалавек вызваляецца ад прычыннай залежнасьці, сьціраюцца межы мінулага й сучаснага, сапраўднага і ўяўнага, магчымага й жаданага. Жыцьцё пашыраецца, падвойваецца, паглынаючы дзённую й начную рэальнасьць. Так нараджаецца сьвет, не абмежаваны трохмернасьцю. Так *сон* становіцца завершаным мастацкім вобразам, фор-

май літаратурнага хранатопу. Той мясьцінай, дзе скрыжоўваюцца прасторавыя й часавыя пэрспэктывы. Час брыняе, робіцца амаль бачным, а прастора зьнікае ў часе, гісторыі, фабуле. Пры гэтым прыкметы часу раскрываюцца ў прасторы, і яна асэнсоўваецца й вымяраецца часам.

Ствараецца новая літаратурная форма, якую магчыма суаднесьці з бачаньнем сьвету мастаком сярэднявечча. Пісьменьнік, далёкі ад вобразаў мінуўшчыны, ня мае такога пачуцьця вечнасьці, калі прашчур — ня толькі бацька або дзед, калі твае продкі — Вітаўт і Ягайла, Давыд Гарадзенскі й Рагнеда, Кірыла Тураўскі й Ефрасіньня Полацкая...

Менавіта гэтае адчуваньне спрабуе данесьці да чытача Міхась Дубок у апавяданьні «Ці знаеш ты?..»[27] Сон дазваляе герою ня толькі вярнуцца на Бацькаўшчыну і ўбачыць родныя мясьціны ды краявіды, якія ён даўно пакінуў, але і атрымаць новыя веды з гісторыі свайго народу. Рыцар, які зьявіўся герою ў сьне й на казачным кані нясе яго над гарамі ды марамі, задае пытаньні, ад якіх «чырваняй зайрдзеўся твар мой, ня ведаў я, што на гэта адказаць». Рыцар, пераканаўшыся, што герой ня ведае ні мінулага сваёй Бацькаўшчыны, ні гісторыі роднага гораду, але «не адцураўся бацькоўскага загону, не загубіўся на чужыне і толькі ня меў магчымасьці пазнаць сівой мінуласьці», апавядае яму і пра веліч беларускай мовы ў часы Альгерда, і пра Высока-Літоўск, і пра Івана Багданавіча Храбтовіча, празванага Літаворам.

Ня даць страціць веру ў будучыню сваёй краіны, ня даць забыцца пра сваё мінулае — галоўная мэта такіх твораў. І адзінае, што засталося пісьменьніку ва ўмовах эміграцыі, — Летапіс, Гісторыя, Культурная Традыцыя, Памяць.

---

[27] Віці. Часапіс маладога пакаленьня. 1953—1954. №№5, 6.

Шматмернасьць сну напаўняе твор, пашырае рэальнасьць прамежкава-часавымі вымярэньнямі, вызваляючы яго ад трохмернасьці жыцьця і ўводзячы мінулае як чацьвёртае вымярэньне.

Часам такія творы набываюць казачную форму, там адбываецца зьмяшчэньне часавай пэрспэктывы. Герой (чалавек або народ, горад або рэч) жыве ў чароўным сьвеце. І паўсюль ён — і свой, і чужы, і далучаны да таямніцы, і нэафіт, і чалавек бяз роду, і здраднік... — казачна-вольны чалавек у часе-прасторы. У гэтым чацьвёртым вымярэньні і зьяўляецца, выяўляецца Бацькаўшчына, Беларусь, краіна казак і легендаў — краіна са праўдных герояў.

У апавяданьні Міколы Куліковіча «Мяндоўг»[28] аўтар выкарыстоўвае прыём уяўленьня, які фактычна зьяўляецца аналёгіяй сну. Чытач трапляе на сьвята ўтварэньня Вялікага Княства Літоўскага й чуе каранацыйную прамову «першага Літоўскага (Беларускага) караля й вялікага князя Мяндоўга»:

«Народзе мой! Сягоньня дзень для нас надзвычайны, дзень сьвяточны... І не таму, што гэтую вось карону я, слабы муж, на галаву сваю ўсклаў... Дзяржава моцная хаваецца пад гэтай каронай, злучэньне ўсіх літоўскіх зямель, адзіная для ўсіх нас гаспадарка, што іншыя дзяржавы лічыцца прымушае, як роўны з роўнымі... Хавай жа, мой народзе, карону, сымбаль гэты... у думках, у сэрцы... каб з радасьцяй, аддана за сваю Бацькаўшчыну змагаліся, жылі і нат жыцьцё і кроў сваю злажылі, калі трэба...»

Адзінства народу ў інтэнцыі стварэньня дзяржавы, урачыстасьць яе нараджэньня, мудрасьць старога канцлера й зайздрасьць, змовы, ростыркі — так пачыналася жыцьцё дзяржавы. Пошук пачатку — наагул вельмі важная ідэя ўсёй

[28]Віці. 1953. №4. С. 10—13; 1955. №2. С. 21—23.

эміграцыйнай думкі. Гэта, трэба адзначыць, зьвязана з адчуваньнем, якое дакладна сфармуляваў Ю. Лотман:

«Тое, што мае пачатак, — існуе. Таму тыя дзяржавы, што маюць пачатак (легенды аб заснавальніках), супрацьстаяць тым, хто іх ня мае, як палітычна існыя — няісным; тыя, што могуць назваць продка, палітычна існуюць».[29]

Гісторыка-міталягічныя творы звычайна пазбаўленыя побытавых падрабязнасьцяў, рэалістычных дэталяў. Гэта гістарычныя легенды, і менавіта адмаўленьне побытавай канкрэтнасьці надае ім характар узьнёсласьці, прыўзьнятасьці, той перакананасьці, што ўласьцівая народным паданьням, для якіх нібыта сам час адбірае толькі тое, што павінна застацца ў памяці народу.

[29]Ю. Лотман. О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» // Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. München, 1971. S. 308.

«Лябірынты» Вацлава Ластоўскага: спроба разгорнутага камэнтара выбраных месцаў

Мэтады спазнаньня й асэнсаваньня рэчаіснасьці фармаваліся на працягу не аднаго тысячагодзьдзя, і мітамысьленьне, якое грунтуецца на ўяўленьні, складала базавую стадыю гэтага працэсу. Менавіта ўяўленьне служыла інструмэнтам спазнаньня, вынікі якога рэалізоўваліся ў мітах. Сэміётыка мітамысьленьня невычарпальная, але найчасьцей прыхаваная, часам нябачная. Мы маем справу зь літаратурнымі сюжэтамі, сакральнымі тэкстамі, археалягічнымі помнікамі. А першасны сэнс? Вобраз сьвету, вобраз чалавека?

Сэміясфэра была некалі мітасфэраю, міталягічнае мысьленьне разгортвалася як асобная мова, гіерархічная сыстэма кодаў, што патрабуюць спэцыяльнай дэшыфроўкі. Тэрмін «міт» можа быць перакладзены з грэцкае мовы як «слова», «паданьне». У адрозьненьне ад іншых словаў з блізкаю сэмантыкай, да прыкладу, «лёгос», «міт» зьмяшчае ў сабе *Ісьтасьць*, надзеленую сілай найвышэйшага *лёгасу*. Сілу міту надае ягонае паходжаньне, бо міты — рытуальныя тэксты, вытворныя ад абрадаў. Міталёгія дае адказы на асноўныя пытаньні чалавечага быцьця, гаворыць

пра касмагонію, рытуалы. Сапраўды, кожны рытуал узнаўляе Сьвятую гісторыю, апавядае пра сутнасьць Космасу. Ён мацнейшы за мову, якая здольная толькі апісаць, а не паўтарыць дзеі Найвышэйшага.

Паходжаньне міту зьвязанае з рытуалам. Рытуал — гэта драматызацыя міту ў асобах і рэчах. Міт жа выступае як вэрбалізацыя рытуалу, яго тлумачэньне. Сказанае дае падставы лічыць, што «сьвятарная драма» паганскага абраду спачатку разыгрывалася й толькі зь цягам часу стала апісвацца Словам.

Драма — дыялёг, драма — слова-дзея. Нават маналёг у ёй зьвернуты да аўдыторыі — таго сьвецкага, дэсакралізаванага жыхара сьвету, да якога зьвяртаўся ўдзельнік першай «сьвятарнай драмы» — рытуалу. Але ж мы сёньня палоньнікі прычынна-выніковага сьвету. Кожнае слова, рэпліка для нас — пытаньне «чаму» або «навошта» й адказ «бо». У літаратуры гэта называецца сюжэтнасьцю твора. Сюжэт можа існаваць паралельна некалькімі лініямі, можа быць прыхаваны, але павінен быць абавязкова. У мітах жа прычынна-выніковага сюжэту няма. Яны разгортваюцца па прынцыпе аналёгіі, прэцэдэнту. Старажытная рэлігія, касмаганічны міт адказвае ня толькі на пытаньне «як было», але і «як ёсьць», бо касмагонія не належыць мінуўшчыне, а працінае сабою ўсю рэчаіснасьць.

Рэлігійны культ немагчымы без эзатэрыкі. Міты зьмяшчалі сапраўднае веданьне й хавалі яго ад неўтаямнічаных, бо яно небясьпечнае перш за ўсё для саміх прафанаў — Ісьтасьць можа зламаць непадрыхтаванага, а можа проста схавацца ад яго, і той ніколі больш ня выйдзе за межы марнасьці пошукаў. Так нарадзіліся містэрыі.

Гэта былі рытуалы, што трымалі ў таямніцы як веды, так і самое сваё існаваньне. Драматычнымі відовішчамі ды іншымі сродкамі містэрыі

расказвалі пра паходжаньне рэчаў, прыроду чалавечага духу, сувязь яго зь целам і сродкі ачышчэньня цела, вяртаньня да вышэйшага жыцьця. Існавала нават таемная мова, яна выкарыстоўвалася ўтаямнічанымі толькі пры судакрананьні з сакральным. Амаль што кожны народ меў сваю містэрыю, сваю таемную мову, бязь веданьня якой містэрыі немагчыма зразумець.

Містэрыі нарадзіліся разам са словам, не памерлі і да сёньня.

Не адмаўляючы патаемнага ў творах мінулага, Умбэрто Эко менавіта ў сучаснай культуры бачыць асаблівую схільнасьць да няпэўнасьці, падкрэсьлівае тыя працэсы, якія аддаюць перавагу полю магчымасьцяў перад адназначнай пасьлядоўнасьцю падзеяў, ствараючы амбівалентныя сытуацыі — адкрытыя для выбару й самых разнастайных інтэрпрэтацыяў.[30]

Бадай што кожны сапраўдны мастацкі твор можна назваць містэрыяй, бо ён патрабуе ведаў і валоданьня «таемнай» мовай. Таму ня варта дзівіцца, калі аповесьць Ластоўскага «Лябірынты» назавем беларускай містэрыяй XX ст., творам, дзе ідэі віюцца адмысловай лесьвіцай і прыступкі вядуць нас ад сонечнага сьвятла скрозь векавечны сон да мінулых пакаленьняў. Але «Лябірынты» Ластоўскага — містэрыя і ў першасным значэньні слова.

Разам з тым, аповесьць належыць да твораў, якія складаюць падмурак, фундамэнт адраджэнскай літаратуры й філязофіі. Такіх *падмуркавых*, *грунтаўтваральных* і ў гэтым сэнсе *фундамэнтальных* кніг няшмат, не заўсёды іх вылучаюць высокія мастацкія якасьці, калі гаварыць пра тыя творы, што належаць да мастацкай літаратуры, але заўсёды ў іх ставяцца й разьвязваюцца самыя цяжкія, найбольш балючыя для нацыі праблемы.

---

[30]U. Eco. The open work. Cambridge, 1989. P. 44.

Гэтыя кнігі пісалі людзі вялікай эрудыцыі й шырокага кругагляду, якія — можа, упершыню — адчулі надзею на адраджэньне беларускае культуры. Гісторыя беларусаў поўная стратаў, і адна зь вельмі значных для беларускай культуры — страта ўласнае міталёгіі. Пра яе былое багацьце можна меркаваць па казках, паданьнях, якія захаваліся да нашых дзён.

Спашлемся на Паўла Шпілеўскага:

«Уклад жыцьця й звычаі, паданьні й вераньні, казкі й аповесьці адгукаюцца міталягічнаю даўніною... У Беларусі да сёньня захоўваюцца ў народзе казкі й паданьні пра паходжаньне фантастычных герояў, князёў і царэвічаў, пра нябачных духаў і цудоўныя сілы, — ладзяцца сьвяткаваньні ды ігрышчы паганскага побыту. Гэта таму, што цяперашняя Беларусь некалі была галоўным сэрцам славяна-рускіх паганскіх вераньняў, дзе ў гонар багоў ствараліся куміры. Безумоўна, з прыняцьцем хрысьціянскай веры ідалы й капішчы былі зьнішчаныя, але паданьні захаваліся, данесшы да нас уяўленьні пра вераньні продкаў. Гэтаму спрыяла і тое, што хрысьціянства ўмацавалася не адразу; паданьні знаходзілі сабе апору ў паганскіх вераньнях. Такім чынам жыхары сучаснай Беларусі, будучы хрысьціянамі, усё яшчэ мелі нагоду захаваць паняцьці і ўяўленьні пра паганскае жыцьцё. Прайшло некалькі стагодзьдзяў пасьля ўсталяваньня хрысьціянства на Беларусі, а паданьні пра духаў, таемныя сілы, вядзьмарак, заклятых людзей, русалак, пярэваратняў ды іншых страшыдлаў-пачвараў ня сьцерліся, але зь цягам часу ўвасобіліся толькі ў паэтычны вымысел і набылі маляўнічы каларыт у вуснах апавядальніка.

Такая Беларусь сёньня!.. І таму ня можа не зьвяртаць на сябе ўвагу адукаванага чалавека, які імкнецца пазнаёміцца з старадаўнім побытам сваіх аднапляменьнікаў... Нас цікавяць паданьні й вераньні старажытных грэкаў і рымлянаў, мы пішам пра іх звычаі, міталёгіі, мову, нават застольлі; чаму

ж не пісаць пра родную Беларусь, якая так багатая сваімі самабытнымі звычаямі, міталёгіяй, мовай і, нарэшце, ігрышчамі й сьвяткаваньнямі».[31]

Нават калі і ня поўнасьцю пагадзіцца зь цьверджаньнем Ігната Абдзіраловіча, што Беларусь, паганская па сваёй сутнасьці, не прыняла ні заходнюю, ні ўсходнюю культуру, трэба згадзіцца зь ягоным меркаваньнем, што ў выніку барацьбы заходняга і ўсходняга ўплываў зьнішчылася старажытная самабытная беларуская культура.[32] Гэтая думка Абдзіраловіча супадае зь меркаваньнем Ластоўскага:

«Для ваяўнічага хрысьціянізму, які нішчыў усё паганскае, усе старой веры — і сьвятары, і грубыя шаманы, і варажбіты — былі агульна пагарджанымі жрацамі. Гэтая стараверная, з высокай культурай, інтэлігенцыя брыдзілася змагацца забойствамі з новай верай і эміґравала ў глухія пушчы на ўзьмежжы старавернай і аднавернай зь імі Жмудзі» [80].[33]

Дзеячы беларускага адраджэньня, у тым і Ластоўскі, добра разумелі важнасьць вяртаньня да культурных вытокаў — каранёў нацыянальнай самасьвядомасьці. К. Езавітаў сьведчыў:

«[Ластоўскі] быў чулы і просты чалавек, паэт і навуковец, троху містык, якога цягнула да ціхае і пладавітае габінэтнае працы ў адзіноце, калі асабліва ясна працуе галава і шчыра адчыняецца сэрца для глыбокіх пачуцьцяў любові да Бацькаўшчыны».[34]

---

[31]П. Шпилевский. Белоруссия в характерических описаниях и фантастических ее сказках // Пантеон. Т. 8. Кн. 4. СПб., 1853. С. 72.

[32]І. Абдзіраловіч. Адвечным шляхам: Дасьледзіны беларускага сьветагляду. Мн., 1993.

[33]Усе цытаты з твораў В. Ластоўскага паводле: Власт. Творы. Мюнхэн, 1956. Нумары старонак падаюцца ў прастакутных дужках.

[34]Цыт. паводле: У. Міхнюк. Справа Вацлава Ластоўскага // Маладосць. 1993. №8. С. 205.

Ластоўскі сынкрэтызмам сваёй дзейнасьці нагадвае постаці Рэнэсансу — гісторык і філёляг, публіцыст і пісьменьнік, бібліёграф і кнігазнаўца, грамадзкі і палітычны дзеяч. Успаміны Яўхіма Кіпеля раскрываюць перад намі яшчэ адзін бок зацікаўленьняў Ластоўскага:

«Жывучы ў Летуве,, Ластоўскі навязаў сувязі з парапсыхолягамі ў Парыжы і часамі езьдзіў туды для экспэрымэнтаў. [...] Ім было прапанавана адчыніць у Акадэміі катэдру парапсыхалёгіі. У той час камуністы глядзелі на парапсыхалёгію як на шарлатанства. Вядома, Ластоўскі ня быў невукам ці прымхліўцам. На думку парапсыхолягаў, чалавечы арганізм вылучае электрычныя хвалі, але органы, якімі можна лавіць гэтыя хвалі, ёсьць не ўва ўсіх людзей — у бальшыні яны атрафіраваныя, аднак сярод людзей ёсьць і такія, што здольныя ўспрымаць гэтыя хвалі. Ластоўскі цьвердзіў, што сам быў сьведкам праяваў такіх здольнасьцяў.

На гэтую тэму Ластоўскі ў Акадэміі зрабіў некалькі дакладаў, у якіх распавёў пра індускіх ёгаў, пра людзей, якія валодалі здольнасьцю ўгадваць чужыя думкі, пра ведзьмаў. Цікава, што да ведзьмаў залічалі жанчын, якія з завязанымі вачыма пазнавалі людзей або маглі назваць таго, хто стаяў за сьцяною. Таксама Ластоўскі ў кароткіх рысах аналізаваў дзейнасьць знахароў, якая ў бальшыні выпадкаў спалучана з прыроджаным гіпнозам. Менавіта Ластоўскаму належыць аўтарства інструкцыі для краязнаўчых гурткоў — як трэба вывучаць знахароў на вёсцы. Ён хацеў даведацца, ці ёсьць такія людзі сярод нашага народу. Аднак ідэя гэтая была ўспрынятая скептычна і інструкцыю не прынялі».[35]

Ластоўскі, як ніхто іншы, усьведамляў ролю міталёгіі ў нацыянальнай культуры, ведаў, што параўнальнае вывучэньне міталёгіі сьцьвярджае

[35]Яўхім Кіпель. Эпізоды. НЁ., 1998. (Кніга знаходзіцца ў друку.)

агульнасьць мітатворчасьці ў культурах розных народаў.

«Тое, што мы бачым ў Грэцыі, паўтараецца ўсюды, дзе толькі цывілізацыя людзкая даходзіла да вышэйшых ступеняў: і ў Асырыі, і ў Бабілёне, і ў Эгіпце, і ў Індыі, у Кітаі і Японіі. [...] Нашае няшчасьце ў тым, што край наш ня мае ні годнага да будоўлі каменьня, ні капальняў мінэралаў, а з гэтае прычыны адзіным, годным да будовы матар'ялам было дрэва, і нашыя мастацкія будоўлі былі драўляныя, малатрывалыя. Нашыя пісаныя памятнікі не на камянёх высякаліся, але начыркаліся на бяроставых пласткох, якія лёгка запаляліся і гнілі. Скажэце, каб у Эгіпце, Індыі, Бабілёне была драўляная культура, дык ці ведалі-б мы сяньня што-колечы аб ёй? Не!» [79].

Ластоўскі добра ведаў гісторыю старажытнага Полацку, чуў пра існаваньне шматлікіх падземных хадоў, якія злучалі манастыры і храмы, лёхаў, тайнікоў, дзе захоўваліся скарбы і найбагацейшая ў Вялікім Княстве Літоўскім бібліятэка Сафійскага сабору. Нездарма дзея аповесьці «Лябірынты» разгортваецца ў Полацку, у падзямельлях Верхняга Замку. У творы аўтару ўдалося спалучыць ідэі параўнальнае міталёгіі з фактамі і легендамі полацкае мінуўшчыны:

«Старая веда й старая культура ня загінулі. Кажуць людзі, а хто-ж ведае, ці ёсьць у гэтым хоць кропля праўды, пад Верхнім Замкам, за магілай няведамага валадара, ёсьць склады з багацьцямі вялікімі. Кажуць, у вабход абшырнай грабніцы, направа, ёсьць мураваны праход крокаў на 60 удоўжкі, і празь яго ўваходзіцца ў сховы із старымі кнігамі. Часткай пісаны яны на дошчачках, часткай на бярозавых пластох. Зложаныя кнігі ў каваных серабром скрынях, у сярэдзіне абітых скурай. З гэтай кніжні пракавечнай ёсьць ход у скарбец... Толькі дужа страшна ісьці там» [81].

Першае й бадай што самае істотнае пытаньне, якое паўстае пры чытаньні аповесьці: пра што «Лябірынты» й чаму менавіта «лябірынты»?

Лябірынт — сусьветная рытуальна-магічная ўнівэрсалія. Пабудовы ў выглядзе лябірынтаў былі пашыраныя на вялізных тэрыторыях — ад вугра-фінскіх паморскіх збудаваньняў да палаца валадара Мінаса на высьпе Крыт. Герадот пакінуў апісаньне лябірынту, палова якога мясьцілася на зямлі, а палова — у сутарэньнях, куды забаранялася ўваходзіць староньнім. Там знаходзіліся магілы тых, хто будаваў лябірынт. У Эгіпце існаваў «нябесны лябірынт», куды траплялі душы памерлых.

Традыцыйна лябірынты вызначаюцца як аселішчы мёртвых, шырэй — як мадэль сьвету мёртвых. А калі ўлічыць, што аналягічную архітэктуру маюць і некаторыя старажытныя сьвяцілішчы й што ў архаічнай сьвядомасьці «аселішча мёртвых», «валадарства продкаў» і «магічнае валадарства» не адрозьніваліся, — лябірынт можна разглядаць шырэй: як абагульненую мадэль іншага быцьця. Прыгадайма таксама, што пасьля Гальготы цела Хрыста было паложанае ў склеп, а сутнасьць ягоная сышла ў Пекла, каб вывесьці адтуль праведнікаў. Ці не таму першыя хрысьціяны маліліся ў катакомбах Рыму яшчэ да нэронаўскіх ганеньняў? Сшэсьце пад зямлю сьлядамі Настаўніка сымбалізавала адыход на «той сьвет», каб перажыць уласную сьмерць і адрадзіцца духова. Менавіта ў лябірынтах адбываўся галоўны рытуал містэрыяў — *ініцыяцыя*. Яна і складае зьмест і сутнасьць аповесьці «Лябірынты».

Ініцыяцыя — абрад пасьвячэньня, адзін з найбольш старажытных абрадаў, які існаваў амаль ува ўсіх народаў сьвету. У Эўропе пасьвячэньні былі зьліквідаваныя адначасова са зьнішчэньнем апошніх паганскіх сьвятыняў. Пазьней гэты рыту-

ал захаваўся толькі ў масонаў, якія багата што ўзялі ад папярэднікаў. Сама ініцыяцыя сымбалізавала пераход ад марнасьці жыцьця празь мяжу сьмерці да новага, духовага быцьця.

«Я хутка глянуў на сьцяну, дзе вісеў каляндар, там відаць была дата. Гэта быў дзень, калі я прыехаў у Полацак і ўвечары 20 чэрвеня гасьцяваў у Івана Іванавіча.

— Якая сяньня дата? — спытаўся я ў «Падземнага чалавека».

— А якая-ж, то-ж, ведама, 23 чэрвеня, — адказаў ён пасьміхваючыся.

— А калі я ў вас быў?

— То-ж вы заўчора былі ў нас, уваўторак, а сяньня мы маем, дзякаваць Богу, чацьвер, заўтра будзе пятніца. Сьвятога Яна» [104].

Ужо сама дата, калі адбываюцца падзеі аповесьці, — невыпадковая. У старажытных календарох, у прыватнасьці друідзкім, для ініцыяцыяў найбольш спрыяльнымі лічыліся дні раўнадзенства й сонцастаяньня. Дзень летняга сонцастаяньня прыпадае менавіта на 22 чэрвеня. Невыпадкова абраная і пара — ноч. У сьвядомасьці людзей замацавалася ўяўленьне пра ноч як пра час актывізацыі цёмных сілаў. Але ж ноч папярэднічае дню. У мітах пра стварэньне сьвету першапачатковы стан быцьця, хаос, апісваецца як суцэльная цемра. Так, ноч — апазыцыя дню: ноч магутнейшая ад дня, яна больш прыродная, касьмічная і таму больш адпавядае сьвятарным рытуалам.

Падзеі, перажытыя героем у гэтую ноч, можна назваць фантастычнымі, калі застацца на яе «паверхні», ня быць «дапушчаным». Бо як жа растлумачыць паўстаньне зь мёртвых чалавека, сьведкамі сьмерці якога мы былі? Як растлумачыць рух нежывых прадметаў? Дзіўныя гукі ў сутарэньнях? І самае галоўнае: дзеля чаго адбылася Ноч?

Размовы ў гуртку ахвотнікаў старасьвеччыны былі падрыхтоўкай-выпрабаваньнем перад магчымай ініцыяцыяй новапасьвечанага. Першае выпрабаваньне чакае яго ля старадаўняе труны — корста, муміі. Са старажытных часоў працэс муміфікацыі зьяўляўся рытуальным дзеяньнем зь вялікай рэлігійна-містычнай нагрузкай; верагодна, ён і ўзьнік як праява культу. Акрамя таго, ускосна ён сьведчыў пра адносна высокі ўзровень ведаў тагачасных людзей, бо вымагаў досьведу ў анатоміі, мэдыцыне ды хіміі, а таксама валоданьня складанымі тэхналёгіямі. Вельмі часта на саркафагах высякалі эпітафіі. Ёсьць такі надпіс і на труне, які сьведчыць, што пахаваны тут чалавек пры жыцьці быў ня проста валадаром або кніжнікам, а пасьвечаным — знаёмым з акультызмам: «Я, Ярамір, ходы гэтыя працай многай утварыў і дэманаў пяці моцай слоў тайных на пілнаваньне давечнае ўвязаў тут. Хай уносячага сюды прапусьцяць, а на выносячым споўніцца слова» [85].

Перад труной герой павінен даць прысягу на вечнае маўчаньне — абавязковая ўмова для кожнага, хто рашыўся прайсьці выпрабаваньне. Самой прысягі ў аповесьці няма, толькі вядома, што «словы былі такія ўрачыстыя, закляцьці такія страшныя» [85]. Можна прыблізна ўявіць сабе тэкст прысягі, бо формулы-заклінаньні ў рытуалах ініцыяцыі былі больш-менш устойлівыя. Прысяга звычайна ўключае абяцаньне захоўваць і не выдаваць ні пры якіх акалічнасьцях ніводнай таямніцы з патаемных містэрыяў ніякімі магчымымі сродкамі:

«Ні маляваць, ні друкаваць, ні вырэзваць, ні пісаць, ні даваць ніякай падставы да таго, каб гэта здарылася, на любой рэчы пад небам, рухомай і нерухомай, на якой бы яна магла быць прачытаная або зразуметая. Калі ж клятва будзе парушаная — няхай шыя будзе перарэзаная, язык вырваны з кара-

нем і зарыты ў марскім пяску пры нізкай вадзе, там, дзе прыліў і адліў кожныя дваццаць чатыры гадзіны».[36]

Пасьля складаньня прысягі ў «Лябірынтах» пачынаюць адбывацца зусім неверагодныя падзеі — праваднік гіне, а герой знаходзіць на ліхтары надпіс «Обятопрыімчэ, прымі другога, з чары тайн піўшага». Ён «стараўся ўцяміць ягонае значэньне... Ці-ж бы «Падземны чалавек», згодна з гэтым правам, павінен быў за раскрыцьцё мне тайны заплаціць сваім жыцьцём?» [87]. Герой сумняваецца, але ўсё ж такі пагаджаецца: факты гавораць за тое, што «Падземны чалавек» стаўся «другім, піўшым з чары скрытыя веды».

Бясспрэчна, ініцыяцыя накіраваная на абуджэньне пачуцьця містычнага адзінства чалавечай прыроды з боскаю. Тут мы знаходзім супадзеньне рытуалу пасьвячэньня з касмаганічнымі ўяўленьнямі. Ініцыюецца боскае. Ня толькі паміраае Хаос, каб даць жыцьцё Космасу. Паміраае чалавек, каб даць жыцьцё іншаму — у самім сабе! У містэрыях Ізыды нэафіт, паміраючы, сыходзіў у падземны сьвет, бачыў сьвятло ў поўнай цемры.[37] Ён праходзіў усе ступені перараджэньня, усе ступені касмаганічнай ахвяры. Новаініцыяваны суб’ект лічыўся носьбітам ведаў і чысьціні, бо паўтарыў шлях ад Хаосу да Космасу.

Герой Ластоўскага не зразумеў, што надпіс — пра яго, ён павінен памерці і нарадзіцца, дзеля чаго і ідзе на выпрабаваньні. А што выпрабаваньні сур’ёзныя — несумненна. Ініцыяцыя нясе ў сабе жахлівую пагрозу: чалавек губляе пачуцьцё рэальнасьці, і можа стацца так, што чалавек,

---

[36] А. П. Пыпин. Русское масонство. XVIII и первая четверть XIX в. Пг., 1916. С. 52.

[37] Апулей. Метамарфозы, ці Залаты асёл // Лонг. Пастушыная гісторыя пра Дафніса і Хлою. Апулей. Метамарфозы, ці Залаты асёл. Мн., 1991. Кніга XI. С. 255—273.

страціўшы сувязь з адной рэчаіснасьцю, не навяжа сувязі з другою — апынецца паміж двух берагоў. Старыя каштоўнасьці загінулі, новыя ’шчэ ня ўзьніклі. Дух чалавека нібы ў пустэчы. Інакш кажучы, ён на той мяжы, калі дух абвяшчае яму ўсякае жыцьцё як сьмерць. Матыў сьмерці ў ініцыяцыі — «калі пшанічнае зерне, упаўшы на зямлю, не памрэ, яно застанецца адно; калі ж памрэ, родзе шмат плоду» (Ян 12:24). П. Генон называе такі стан «псыхічнай сьмерцю». Кажучы пра небясьпечнасьць ініцыяцыі, ён зазначае: «Такі працэс, нават пад кіраўніцтвам людзей мудрых, нясе зямную небясьпеку, фізычную сьмерць (часьцей самагубства), страту памяці, вар’яцтва»[38]. Нешта падобнае адбудзецца і з героем Ластоўскага.

Аповесьць насычаная сымбалямі — парог, дзьверы, мост, лесьвіца. Гэтыя аб’екты здаўна былі мэтафарамі пераходу да тайных ведаў, да сакральнага ўзроўню быцьця. У містычных філязофіях і містэрыях розных народаў існуе безьліч «лесьвіцаў»: брахманічная Лесьвіца, што з’яўляецца сымбалем Сямі Сусьветаў, кабалістычная Лесьвіца — сем ніжэйшых Сэфіротаў. Лесьвіца Якуба прыгадваецца ў Бібліі. А таксама Лесьвіца Мітры, Розэнкройцараў, Лесьвіца Тэалягічная і г. д. Нэафіт павінен прайсьці іх, каб убачыць сьвятло — як кульмінацыю прысьвячэньня. (Тут варта згадаць ведыйскі рытуал, прыгаданы В. Тапаровым у сувязі з архаічнымі схемамі мысьленьня ў Дастаеўскага, абыгрываньнем рэлігійнай ідэі пераходу ад цемры да шырокага сьветлага сьвету.[39])

---

[38]P. Guenon. Apercus sur l’initiation. Paris, 1964. P. 180.
[39]В. Топоров. Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 101.

Раскрыць некаторыя фантастычныя элемэнты аповесьці можна, зьвярнуўшыся да пэўных асаблівасьцяў містэрыяў, вузлоў ініцыяцыі. Зробім гэта на прыкладзе містэрыі Одына, аднае з найбольш вядомых. У яе аснове ляжыць наступная сьвятарная драма.

Одын, аднавокі бог, пабудаваў на вяршыні гары казачны палац і назваў яго Асгард. Там жылі 12 багоў, і нага чалавека не магла ступіць туды. На той гары было і месца сьмерці, Вальгальля, дзе памерлыя героі біліся ды балявалі. Кожную ноч іх раны загойваліся, а дзік, мяса якога яны спажывалі, прыходзіў зноў.

Бальдэр Прыгожы — скандынаўскі адпаведнік Хрыста — быў любімым сынам Одына. Ён не вылучаўся ў ваярскім рамястве: ягоны добры й чулы дух прыносіў радасьць багом, і яны ўсе любілі Бальдэра. Але дакладна як Хрыстос меў Юду, гэтак і сярод дванаццаці багоў адзін быў фальшывы — Кёкі, увасабленьне зла. Кёкі сваёй хітрасьцю й рукамі сьляпога бога лёсу забіў Бальдэра стралою з амялы. Зь сьмерцю Бальдэра зьнікла сьвятло багоў. Тады багі сабраліся, каб вынайсьці сродак ажыўленьня духу маладосьці й жыцьця; вынікам іх пошукаў сталася містэрыя.

Новапасьвечаны мусіў вярнуць Бальдэру жыцьцё. Яму адводзілася роля забітага бога. Пасьля доўгіх гадзін блуканьня па сутарэньнях, адмысловых калідорах і бясконцых залях нэафіт падыходзіў да выявы Бальдэра Прыгожага, якая знаходзілася ў сярэдзіне залі. Толькі пасьля гэтага яму адкрываліся таямніцы. Пасьвечаны ўслаўляўся як нанова народжаны чалавек. А цяпер прачытаем у Ластоўскага:

«Урэшце, змучаны пераглядам кнігаў, я надумаў абысьці бібліятэку, і з гэтай мэтай выйшаў у другую залю, а з другой у трэцюю і г. д. Прайшоўшы дзясяткі два заляў, напоўненых кнігамі, я апынуўся перад глыбокай нішай, у якой была зьмеш-

чана фігура чалавечая з бліскучымі вачыма. У меру зблiжэньня да яе, вочы фігуры штораз ярчэй сьвяцілі, прычым чулася ў іх нейкая прыцягальная сіла. Калі я быў на адлежнасьці мэтраў дзесяць ад фігуры, я ўжо ня меў сілы стрымаць сябе, нешта незразумелае цягнула наперад, і высілкам усяе волі я ня мог спыніць сябе, каб ня ісьці далей. Фігура была з жоўтага мэталю, утрая большая за натуральны чалавечы рост» [103].

Ці не адпавядае перажытае героем апісаньню містэрыі Одына?

«У гэты мамэнт фігура правай рукой ударыла тры разы ў шчыт, які быў у яе на левай руцэ. Аглушальны патройны гук дарэшты спаралiжаваў мяне, і я страціў прытомнасьць» [103]. Фантастыка? Крыпты, патаемныя падземныя хады, дзе адбываліся містэрыі й хаўтуры, былі поўныя цудаў: напрыклад, лямпады, што гарэлі стагодзьдзямі. Ёсьць дакумэнтальнае сьведчаньне, што ў Англіі селянін, выпадкова трапіўшы ў магілу розэнкройцара, ступіў на адзін з камянёў і тым самым прывёў у дзеяньне мэханізм: фігура ў латах узьнялася і ўдарыла мэталічнай пікай па лямпе.[40] Гэтак жа дасьціпна былі збудаваныя і самыя лябірынты — сьвятыні містэрыяў. Адмысловае разьмяшчэньне бронзавых вазаў прыводзіла да зьмены тону й гучаньня чалавечага голасу. Кожны пакой меў свае акустычныя асаблівасьці. Гэтак, у адным памешканьні нэафіт быццам губляў голас, а ў другім нават уздых ператвараўся ў рык; у адной залі голас Ерафанта гучэў, як званочак, а ў другім грымеў так, што ўсё вакол трэслася й гуло. Менавіта такія цуды ўбачыў і пачуў герой. І ня дзіва, што пасьля эмацыянальнага, нэрвова-

[40]Мэнли П. Холл. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символистической философии. Новосибирск, 1992. С. 206.

га перажываньня ён страціў прытомнасьць. Ініцыяцыя скончылася.

Пэўную цікавасьць выклікае сьвятыня — той лябірынт, дзе адбывалася містэрыя. Старажытныя бажніцы вылучаліся адметнасьцю формы. Былі, напрыклад, пабудовы ў выглядзе яйка, зь якога, паводле традыцыйных уяўленьняў розных народаў, пайшлі людзі. Былі круглыя бажніцы, бо кола — сымбаль Сусьвету. Былі і ў выглядзе крыжа, бо крыж — сымбаль адраджэньня. А таксама ў форме зьмяі, крылаў і г. д. Якою была сьвятыня ў аповесьці? Мы ведаем, што ў ёй было багата выяваў багоў, а яшчэ:

«Я заўважыў, што памяшканьне, у якім я знаходжуся, мае трохкутную форму, трылук якой, звужаючыся, зыходзіўся ўверсе высокім скляпеньнем. Мне прыпомнілася чытанае некалі апісаньне славянскае сьвятыні ў Рэтры, якая была збудаваная трыбочнай фігурай, як і сама сяліба пры ёй, якая мела з трох бакоў агароду і тры брамы на ўсход, паўдня і поўнач» [87—88].

Бажніца, якую ўзгадвае герой і якая, напэўна, паслужыла правобразам сьвятыні ў аповесьці, вядомая з 1002 г. паводле апісаньняў Дытмара, мэрзэбурскага біскупа († 1018), і Адама, брэмэнскага каноніка († каля 1070). Да іхніх сьведчаньняў трэба ставіцца з пэўнай засьцярогай, бо, па-першае, ніводзін зь іх ня быў у Рэтры; па-другое, абодва яны былі хрысьціяны і таму маглі выказвацца неаб’ектыўна. Зазначым, што само слова *paganus* стала лаянкавым, хаця за часы Тэртуліяна яно абазначала ўсяго толькі невайсковага чалавека, бо хрысьціяны ўяўляліся ваярствам Хрыстовым. *Paganus* — таксама жыхар вёскі, селянін: калі ўжо ўсе гарады сталі хрысьціянскімі, у вёсцы заставаліся прыхільнікі старой веры. Тым ня менш, згаданыя апісаньні — адзінае, што мы

маем.[41] Сам горад Рэтры ў правінцыі Рэдаран быў пабудаваны трыкутнікам і меў тры брамы. Вакол гораду — сьвятасны ва ўяўленьні жыхароў Рэтры вялікі лес, дзе ніхто ня меў права секчы дрэвы. Дзьве брамы адчыненыя для ўсіх, хто хоча ўвайсьці. Трэцяя, з усходняга боку, вельмі малая, шлях да яе ляжыць каля мора й выглядае жахліва. У горадзе няма нічога, апрача па-мастацку пабудаванай драўлянай бажніцы, якую падтрымваюць рогі розных жывёлін. Сьцены аздобленыя дзіўнымі выявамі багоў і багінь, у сярэдзіне стаяць рукатворныя багі ў панцырах і шаломах.

Больш падрабязныя весткі мы маем пра Арконскую бажніцу, апісаную Саксам Граматыкам. Гэтая бажніца супернічала ў значнасьці са сваёй сучасьніцай — сьвятыняй у Рэтры. Пасярод гораду, піша Сакс, ляжыць пляц, над якім узвышаецца драўлянае збудаваньне, вабнае ня столькі майстэрствам выкананьня, колькі веліччу бога, у гонар якога тут быў пастаўлены кумір. Звонку ўсё зіхацела па-майстэрску выкананымі барэльефамі. У сярэдзіну вёў адзіны ўваход. У бажніцы стаяў вялікі, большы за чалавека, кумір з чатырма галовамі на чатырох шыях, зь якіх дзьве выходзілі з грудзей, а яшчэ дзьве — з хрыбта. У правай руцэ кумір трымаў рог з розных мэталаў, левай упіраўся ў бок. Такою была гэтая бажніца, такою яна ўяўлялася Ластоўскаму, такою можам бачыць яе і мы. Нават фігура, якая моцна ўразіла героя падчас ініцыяцыі, магла быць часткова сьпісаная з куміра сьвятыні ў Рэтры або ў Арконе.

З гэтай залі пачынаецца новая, галоўная частка адкрыцьцяў героя «Лябірынтаў». І Правадніком, Вэргіліем, выступае полацкі аматар-археоляг Іван Іванавіч, той самы, які, запраша-

[41]Далей тэкст паводле: М. Касторский. Начертание словянской мифологии. СПб., 1841. С. 6.

ючы героя ў Полацак, пісаў, што каля яго ўтварыўся гурток аматараў старасьвеччыны. «У нашых вячорных вольных бясёдах запраўды ажываюць мінулыя вякі ў казках, легендах і фантазіях» [76]. Іван Іванавіч прыводзіць героя ў круглую залю, «сьцены й столь якое пакрытыя былі рысункамі, а памост — мазаікай» [89]. Тут ён чытае бліскучую лекцыю параўнальнай міталёгіі, выяўляючы глыбокую эрудыцыю.

У асобе Івана Іванавіча — пэрсанажа аповесьці «Лябірынты» — угадваецца постаць іншага Івана Іванавіча. Таксама археоляга, які таксама праз усё жыцьцё зьбіраў нацыянальныя скарбы. Іван Іванавіч Луцкевіч... Ён належаў да ліку *пачынальнікаў* — тых, што стаялі ля вытокаў нацыянальнага адраджэньня канца XIX — першай чвэрці XX стагодзьдзя. Вучоны, грамадзкі дзяяч, адзін з заснавальнікаў першых беларускіх легальных газэтаў «Наша Доля» й «Наша Ніва». Стваральнік калекцыяў, якія спрыялі вывучэньню матэрыяльнай і духовай культуры беларускага народу й якія пазьней сталіся асноваю Віленскага Беларускага Музэю. Можна меркаваць, што менавіта пра Івана Луцкевіча думаў Ластоўскі, ствараючы вобраз Івана Іванавіча. У гэтым кантэксьце аповесьць «Лябірынты» ўспрымаецца як даніна памяці чалавеку, дзейнасьць якога мае для Беларусі *неацэннае* й *не ацэненае* яшчэ значэньне.

Іван Іванавіч, Настаўнік, паказвае герою выяву Тройцы. Сапраўды, «усе рэлігійныя сыстэмы ад пачатку йснаваньня ў чалавецтве сьведамае думкі прызнавалі гэтую траістасьць рэчаў» [89]. Кожны народ меў сваю эзатэрычную й экзатэрычную рэлігію, адну для пасьвечаных, другую — для народу. Індусы, да прыкладу, мелі тры ступені пасьвячэньня. У Эгіпце таксама былі тры першыя, пачатковыя ступені, увасобленыя ў Містэрыі трыма хавальнікамі агню. У кітайцаў была вельмі

старажытная Траістая Суполка, а ў Тыбэце й да нашага часу існуе паняцьце «патройны крок», зьвязанае ў «Ведах» з трыма крокамі Вішну. Паўсюль старажытнасьць выяўляе ўслаўленьне Трыяды й Трыкутніка — першай геамэтрычнай фігуры. Шумэрыйцы прызнавалі бога паветра Энліла, які разам з багіняю Пінліл даў жыцьцё Панні, богу месяца. Урарцкаю тройцай былі Галды, Тэйтшэба й бог сонца, імя якога засталося невядомае. Асырыйскаю тройцай былі Ашур, Адад, Шамаш. У рэлігіі Бабілёну бог сонца Шамаш складаў тройцу разам з богам месяца Сінам і богам паветра Паману (або Ададу). Індуісцкая тройца (Трымурты) складалася з Брахмы, Вішну й Шывы, яе часта ўвасаблялі ў постаці трохгаловага бога. Тройца грэцкіх багоў — Зэўс, Пасэйдон, Аід. Натуральна, адпаведнік ёй знаходзім у рымскай рэлігіі — Юпітэр, Нэптун, Плютон. Вядомыя трохгаловыя багі ў паморскіх славянаў, у сэрбскай і кельцкай міталёгіі. І ўспамінае герой, «што таксама ў трыкутную фігуру была будаваная слаўная, апяяная Гомэрам Троя, што ўсе бажніцы, ці то «багоды» старое славянскае веры, пасьвячоныя Найвельшаму, бацьку багоў, зваліся Троямі» [88].

У Дака-Гецкую Тройцу, паводле Ластоўскага, першым уваходзіць Найвельшы, бацька багоў. Імя, якое юдэі й хрысьціяны абвясьцілі «невымоўным», — такім, ня гледзячы на пашыраную думку, не зьяўляецца, таму *не павінна вымаўляцца* — яно сымбалічнае. Менавіта гэтае эзатэрычнае значэньне і мае на ўвазе Ластоўскі, калі піша: «ня мае найменьня» [89].

Другая постаць — Тур, бог сонца й плоднасьці. Пра Тура йснуе багата зьвестак, праўда, часам функцыі розьняцца. (Напрыклад, М. Чулков называе Тура богам весялосьці.[42]) Культ Тура

[42]М. Чулков. Словарь русских суеверий.

існаваў у Рэтры. Можа, ён быў тоесны богу Радэгастаму? Шырока ведамы таксама белы тур у славянскай міталёгіі, бык ці тур у сусьветных рэлігіях. Рогі, асабліва турыныя, адыгрывалі пэўную культавую ролю (узгадайма апісаньне куміру ў Арконскай бажніцы).

Трэцюю постаць Ластоўскі называе Сіціўратам, Сівай і падае ягоны эпітэт — *ярыла*, *яравід*. Верагодна, аўтар «Лябірынтаў» меў на ўвазе Сварога (румынскі Скалаян, якога таксама называлі Траянам): сьветла*рогі*, сьвята*рогі*, яра*рогі*. У санскрыце захавалася слова *svarga*, што было сынонімам Неба, а потым сталася ягоным азначэньнем. Тады становіцца зразумелай і сувязь зь Ярылам: яры рог: sva-**rg**-a — **р**о**г** — ярарогі — Ярыла.

У сувязі з постацьцю Сварога варта зьвярнуць увагу на такую паралель. Ластоўскі вуснамі Івана Іванавіча расказвае пра першага рэфарматара Зараду з народу гетаў. Зарада «навучыў ратайства і завёў свабодны выбар жон і жонамі мужоў... Ніхто ня мог карыстацца чужой працай. Кажны пільнаваў ладу ў сваёй сям’і і дома быў поўным сувэрэнам. За крыўды, зробленыя суседу, караў сход суседзяў» [95].

А вось што чытаем у «Аповесьці мінулых часоў»:

«У праўленьне гэтага Фэоста ў Эгіпце зь неба ўпалі абцугі, і пачалі каваць зброю, а перш паліцамі й камянямі біліся. Той самы Фэост пастанавіў, каб жанчыны выходзілі замуж за аднаго мужчыну й захоўвалі стрыманасьць, а распусьніц загадаў катаваць. Таму і празвалі яго Сварог [...] І пасьля яго валадарыў сын ягоны, імем Сонца, якога называюць Дажбогам».[43]

Інакш кажучы, Зарада Ластоўскага й Сварог — тая самая асоба. Лёгіка пярэваратня — продкавая

[43]«Се повести временных лет». М., 1993. С. 305.

форма прынцыпу эвалюцыі, якая належыць не да матар’яльнай сфэры, а да сынкрэтычнай рэальнасьці. Ляйтматыў міталёгіі — ідэя пра пераход сьвету з адной ступені на другую, ад Хаосу да Космасу. Ініцыяцыя. На гэтай глебе ўзыдуць усе тыпы сьветапогляду, усе рэлігіі. А шлях продкаў, мітычных і рэальных, заканчваецца тым, што яны сыходзяць пад зямлю, пакідаючы па сабе знак, сымбаль, веданьне. Надзею на Адраджэньне.

Кожны пісьменьнік стварае свой сусьвет — паэтычны космас, дзе свая сымболіка, мэтафорыка, сэміётыка. Прэцэдэнт ёсьць: Сьвет створаны паводле Слова Божага. Сэміятычны сьвет мае складаную й шматмерную архітэктоніку; яна часам мітычная, часам паэтычная, часам малельня, часам — майстэрня, бывае рэальная, бывае фантастычная; сюды ж дадаецца багацьце культуры — сусьветнай і роднай, цэлыя пласты або толькі імёны. І заўсёды — Адкрыцьцё, Шчырота.

«На шляху з варагаў у грэкі»: праблемы гісторыі — праблемы сучаснасьці

Пачатак XX стагодзьдзя прынёс надзею на вызваленьне. Асабліва моцна гэтая надзея авалодала беларускай інтэлігенцыяй, бо цяжка было прыгадаць другі народ з такой багатай гісторыяй, чыя мова й культура доўгія гады былі б так зьневажаныя. Ідэя нацыянальнага й дзяржаўнага адраджэньня падняла ці мала таленавітых людзей на служэньне Бацькаўшчыне, зрабіла іх асьветнікамі й прапагандыстамі беларускай гісторыі й культуры, уцягнула ў актыўную грамадзкую дзейнасьць.

Падзеі пачатку стагодзьдзя правялі глыбокі палітычны падзел у асяродзьдзі нацыянальнай інтэлігенцыі. Адныя яе прадстаўнікі зьвязалі свае надзеі з савецкай уладай, другія, захопленыя ідэяй стварэньня незалежнай беларускай дзяржавы, не прызналі саветаў, трэція доўгі час хісталіся.[44] Сярод першых было многа выдатных дзеячаў навукі, мастацтва, пісьменьнікаў. Дастаткова прыгадаць імёны Ўсевалада Ігнатоўскага, Сьцяпана Некрашэвіча, Зьміцера Жылуновіча, Флярыяна Ждановіча, Уладзіслава Галубка. Зь

[44]Інстытут Беларускай Культуры. Мн., 1993. С. 175.

цягам часу яны ўсьвядомілі нязбытнасьць надзей на нацыянальнае адраджэньне пры савецкай уладзе, але, адсунуўшы на другі плян сваю ўласную літаратурную й навуковую творчасьць, працягвалі грамадзкую дзейнасьць. Толькі рэпрэсіі, распачатыя сталінскім рэжымам у 30-я гг., перарвалі іхную працу. Большасьць загінула ў турмах, канцлягерах, на этапах, некаторыя, як Язэп Дыла, выжылі, былі ў высылцы, але і там, далёка ад роднага краю, шукалі й знаходзілі магчымасьць працягваць сваю працу.

Язэп Дыла быў актыўным удзельнікам падзеяў, што адбываліся ў 10—20-х гг.: браў удзел у рабоце Ўсебеларускага Кангрэсу ў Менску; у студзені-лютым 1918-га ён камісар працы ў Часовым Рабоча-Сялянскім Савецкім Урадзе Беларусі. Калі ў 1924 годзе быў створаны Інбелкульт, Дыла стаў яго правадзейным сябрам, а ў 1925 г. — старшынём прэзыдыюму Інбелкульту. Яму было даручана выяўляць рукапісы беларускіх аўтараў у архівах Масквы й Ленінграда, ён перакладае клясычныя драматычныя творы, бярэ чынны ўдзел у стварэньні рэпэртуару беларускіх тэатраў, кіруе зборам экспанатаў для тэатральнага музэю Беларусі. (Тут будзе да месца сказаць, што падчас навуковай камандыроўкі ад Інбелкульту ў 1926 г. у Ленінградзе Дыла працаваў у Бібліятэцы Расейскай драмы і Архіве Галоўнае Ўправы ў справах друку. Менавіта тут ён адшукаў забароненыя ў свой час п’есы Міколы Янчука і Міколы Грымоты. Нажаль, сёньня лёс гэтых рукапісаў невядомы.) Язэп Дыла ўваходзіў у камісію, якая вырашала лёс будучых спэцыялістаў з вышэйшай тэатральнай адукацыяй. На базе Беларускае Драматычнае Студыі быў арганізаваны нацыянальны тэатар у Віцебску — БДТ-2 (пазьней — Коласаўскі). Дыла быў дырэктарам БДТ-1 (пазьней — Купалаўскі), намесьнікам загадчыка Белдзяржкіно, дырэктарам

Інстытуту па Вывучэньні Мастацтва. Неаднаразова выступаў у абарону чысьціні сцэнічнай беларускай мовы, узначальваў установы, вакол якіх групавалася сапраўды народная беларуская інтэлігенцыя, для якой адраджэньне нацыянальнай культуры было справай жыцьця.

Пачатак творчай біяграфіі Язэпа Дылы датуецца 1909 годам, калі ён напісаў свой першы празаічны абразок «Перад раніцаю». Першым надрукаваным творам Дылы быў верш «Вечар ясны, ціхі...» («Наша Ніва», 1912). Дыла вядомы як аўтар драматычных твораў, успамінаў пра Янку Купалу, Якуба Коласа, Яна Райніса, перакладчык вершаў Марыі Канапніцкай. Шэраг публіцыстычных артыкулаў Дылы быў апублікаваны ў газэце «Дзяньніца» (1918). Пры жыцьці аўтара ўбачылі сьвет гістарычныя драмы «Панскі гайдук» (пастаўленая ў 1924 г., выдадзеная ў 1926 г.), «Юнак з Крошына» (1965), аповесьць «У імя дзяцей» (1968).

Частка твораў Язэпа Дылы знаходзіцца ў рукапісах. Архіў Я. Дылы ў Акадэміі Навук Беларусі налічвае 386 адзінак захаваньня. Сярод іх — фантастычны раман «Альбін I і апошні», пераклады, артыкулы, лекцыі. Гістарычная аповесьць «Сена пана Гельмерсена», як і шэраг прыватных лістоў, захоўваецца ў Слуцкім Краязнаўчым Музэі. Аповесьць зьяўляецца адлюстраваньнем уражаньняў удзельніка падзеяў 20-х гадоў.

Толькі ў 1981 г., праз 100 гадоў пасьля нараджэньня й сем пасьля сьмерці Язэпа Дылы, выйшла ягоная першая кніга, падрыхтаваная А. Мальдзісам.[45] Сярод апублікаваных у аднатомніку твораў — урыўкі зь незакончанага рамана «На шляху з варагаў у грэкі». Гэта адзін зь першых гістарычных раманаў у беларускай літара-

[45] Я. Дыла. Творы. Мн., 1981. Цытаты падаюцца паводле гэтага выданьня, нумары старонак — у прастакутных дужках.

туры. Ён ствараўся падчас Другой сусьветнай вайны ў даволі складаных умовах — у саратаўскай высылцы. Дыла ня мог карыстацца архівамі, дакумэнтамі, спэцыяльнай літаратурай — тымі крыніцамі, на якіх звычайна грунтуецца мастацкі твор, прысьвечаны мінуламу. Дачка Дылы, Ганна, пацьвердзіла: «У Саратаве пра Беларусь ён нічога ня мог адшукаць. Тое-сёе дасылалі, але гэта было кроплямі ў моры. Бацька карыстаўся тым матар'ялам, які быў у памяці, сваімі ведамі».[46]

Язэп Дыла на працягу ўсяго жыцьця вывучаў і асэнсоўваў мінулае Беларусі. З выкладчыцкай катэдры прапагандаваў гістарычныя веды. У розныя гады свайго жыцьця Дыла напісаў шэраг працаў (яны захоўваюцца ў архіве Акадэміі Навук Беларусі), прысьвечаных гісторыі Беларусі: «Вялікі закон мангола-абратаў», «Месца беларусаў сярод тубыльцаў Усходняй Эўропы», «Прааймчына славянаў і іх расьсяленьне», «Мінулае Беларусі», курс гісторыі Беларусі, прадмову да кнігі па гісторыі беларускай культуры. Таму заканамерны зварот Дылы да жанру гістарычнага рамана. «Пазбаўлены бацькаўшчыны, я мог зьвяртацца толькі да гістарычных падзей, бо валодаў веданьнем гісторыі і яе культуры. Вось чаму напісаў раман».[47]

Гістарычны жанр дазваляе ў мастацкай форме асэнсаваць шляхі разьвіцьця чалавечага грамадзтва. Выбар часу дзеяньня залежыць ня толькі ад сымпатыяў і антыпатыяў аўтара, але, у першую чаргу, ад патрэбаў грамадзтва, ад пануючых філязофскіх і палітычных ідэяў.

У гістарычных творах савецкага пэрыяду звычайна адлюстроўваюцца крытычныя, пераломныя моманты гісторыі. Гэта абумоўлена філязофскай канцэпцыяй марксызму, якая сьцьвярджае, што

[46]Ліст Г. Дылы да Л. Юрэвіча ад 5.07.1987.
[47]Ліст да Р. Родчанкі ад 19.10.1966.

разьвіцьцё чалавецтва не зьяўляецца эвалюцыйным працэсам, што самы важны й цікавы для мастака — час рэвалюцыйных зьменаў рэчаіснасьці — стваральная, творчая эпоха. У савецкіх гістарычных творах адлюстравана гісторыя, якая рухаецца катаклізмамі і рэвалюцыйнымі выбухамі. Яны прасякнутыя духам жорсткай барацьбы, а не ідэяй мірнага вырашэньня гістарычных калізій.

Такі погляд на гісторыю быў практычна нязьменны ў савецкім літаратуразнаўстве. Сама рэвалюцыя, адпаведна марксысцкай ідэі, адбылася ня ў выніку зьбегу пэўных акалічнасьцяў, а як заканамерная зьява ўсёй гісторыі. Мінулае разглядалася пры гэтым толькі як падрыхтоўка да сацыялістычнай рэвалюцыі. У сувязі з такім падыходам найбольш істотнымі ў мінулым сталіся падзеі й дзеячы рэвалюцыйных часоў. Сусьветная гісторыя пераглядалася й з гісторыі эвалюцыі чалавецтва ператваралася ў гісторыю барацьбы прыгнечаных з эксплюатататарамі. Разам з тым зьмяніўся і падыход да маральных каштоўнасьцяў. Яны сталі разглядацца выключна з пункту гледжаньня іх карыснасьці для справы рэвалюцыі.

Для Дылы ж галоўнае ў гісторыі — не разьдзяленьне людзей, а іхнае яднаньне. Гісторыя рухаецца наперад не катаклізмамі, а культурным супрацоўніцтвам народаў. І важкасьць маральных каштоўнасьцяў інварыянтная для ўсіх часоў, яна не адносная, а абсалютная.

У рамане Дылы «На шляху з варагаў у грэкі» няма ніводнай постаці, засьведчанай гістарычнымі крыніцамі, няма ніводнага рэальнага дзеяча мінулага. На нехарактэрнасьць такога мэтаду падачы матар’ялу для прозы савецкай эпохі ўказвае выказваньне К. Сіманава на II Усесаюзным Зьезьдзе Савецкіх Пісьменьнікаў:

«Калі гаварыць аб адлюстраваньні гісторыі нашага грамадзтва ў літаратуры, трэба адзначыць, што патрабаваньне гістарычнай канкрэтнасьці

зводзілася да імкненьня адлюстраваць першым плянам абавязкава й толькі найбуйнейшыя постаці [...] Навуковы гістарызм нашых раманаў набыў у пэўнай ступені аднабокі характар, што, у сваю чаргу, было ўжо замацавана ў крытычных артыкулах, якія абвясьцілі абавязковым правілам уводзіць у раман у якасьці галоўнай фігуры найбольш вядомую гістарычную асобу свайго часу».[48]

«На шляху з варагаў у грэкі» ня мае таксама ніводнай даты, якая б дапамагла вызначыць час дзеяньня рамана. Але багацьце й дакладнасьць рэалій, іх суадноснасьць з пэўнай эпохай дазваляюць акрэсьліць прамежак часу падзеяў у творы, убачыць, наколькі праўдзіва адлюстраваная рэчаіснасьць адпаведна рэальнаму часу. Вось некалькі прыкладаў.

Падзеі ў рамане адбываюцца да прыняцьця хрысьціянства. З гісторыі вядома, што пераход да гэтай рэлігіі (як дзяржаўнай) адбыўся параўнальна хутка: яшчэ ў 980 г. князь Уладзімер Сьвятаслававіч зрабіў спробу замацаваць паганства ў якасьці дзяржаўнай рэлігіі. У рамане паказана, што сіла паганства яшчэ вялікая, што хрысьціянства яшчэ не ўяўляе для яго небясьпекі. Не відаць спробаў Бізантыі прымусіць дрыгавічоў прыняць хрысьціянства. Да носьбітаў новай рэлігіі (Страцім, ягоная жонка Тэафілія) у славянскім племі ставяцца з павагай, як да роўных. З усяго роду толькі адзін Страцім — хрысьціянін (Тэафілія — грачанка). Гэта невыпадкова: адэптамі новай рэлігіі былі купцы — такія, як Страцім. «Ужо ў 60-х гадох IX ст. частка рускіх купцоў прыняла хрысьціянства».[49] Улічваючы гэта, можна меркаваць, што час дзеяньня рамана — не пазьней за 988 г.,

[48]Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1956. С. 96.
[49]Г. Г. Китаврин, Д. Ангелов. Славяне и Византия // Изучение культур славянских народов: Сб. статей. М., 1987. №1. С. 63.

калі хрысьціянства было прынятае ў Кіеве як дзяржаўная рэлігія.

У творы часта прыгадваюцца варагі (варангі), прычым стаўленьне насельніцтва да іх насьцярожанае. «Да таго ж вятрылы на караблі былі не чырвоныя, як у варангаў, а сінія. Значыць, прыбывалі не ворагі» [48—49]. «Тут прывыклі бачыць варангскія ладдзі з чырвонымі вятрыламі. Гэты ж карабель не меў пераду, не быў аздоблены страшыдламі з разяўленымі пашчамі ці дзюбамі... Дзіўным было тое для палачан, што па баках карабля не чырванелі радамі шчыты, за якімі звыкла вырысоўваліся шаломы ўзброеных чужынцаў-варангаў» [51]. Вядома, што яшчэ з пачатку IX ст. на рачных шляхох нашай раўніны сталі зьяўляцца госьці з Балтыйскага мора, якія атрымалі назву варагаў.[50] Аб гэтым сьведчаць «Аповесьць мінулых часоў», жыціі сьвятых Георгія Амастрадзкага й Стэфана Сураскага. Варагі прыходзілі на тэрыторыі сучаснай Усходняй Эўропы або ваяваць, або гандляваць. Найбольш актыўнымі сталі кантакты паміж славянамі й варагамі ў X ст.

Характэрным для гандлю ў IX ст. было выкарыстаньне грошай, якія прыйшлі і з захаду, і з усходу, бо гаспадарка на той час на славянскіх землях была натуральная. Першыя грошы ўласнай чаканкі зьявіліся толькі ў X ст. Дыла і акцэнтуе на гэтым увагу. Яганыя пэрсанажы разьлічваюцца разнастайнымі грашовымі адзінкамі: дырганамі, бізантыкамі-носьцімамі, хазарскім, пэрскім серабром, грэцкім золатам.

На гэты ж час указвае і апісаньне традыцыйнага занятку нашых продкаў — ганчарства. Усяміла робіць з гліны выяву найвышэйшага боства, Перуна, і нябожчыцы — грачанкі Тэафіліі.

---

[50] В. П. Ключевский. Сочинения. М., 1956. Т. 1. С. 132.

«Пачуўшы крокі Трывоя, Усяміла азірнулася. Брат прынёс мех з глінай. Дзяўчына ўзяла невялікую лаўку, паклала прывезеную з сабой шырокую дошку, зверху расціснула ком гліны, паставіла ўслончык і распачала сваю работу. Як і Страцім, яна, аддаўшыся творчай працы, не заўважала нічога, што адбывалася ў пакоі... Заходзілі людзі, стаялі ля нябожчыцы, выходзілі адсюль — а Ўсяміла з адданасцю тварыла. Яна выявіла Тэю ляжачай галавой на падушцы, у вянку кучаравых кос, здолела перадаць той асаблівы выраз красы і душэўнага спакою, які прыкмеціў раней Страцім.

Якраз у гэтую пару ў пакой зайшоў Цвярдзісіл. Ён убачыў Усямілу, прыкмеціў яе работу, падышоў і доўга ўглядаўся, параўноўваючы копію з арыгіналам. Па твары яго можна было зразумець, што ён быў здзіўлены здольнасцю ганчаркі» [37].

Прылада працы Ўсямілы — шырокая дошка, якая была папярэднiцай ганчарнага кола. Дарэчы, менавіта вынаходніцтва ганчарнага кола дазваляе падзяліць гісторыю ганчарнай працы на два вялікія пэрыяды.[51]

Па знойдзеных гліняных рэчах археолягі вызначаюць, што ганчарнай справай спачатку займаліся жанчыны. Усходнеэўрапейскія пісьмовыя помнікі пачатку 2-га тысячагодзьдзя ўжо згадваюць ганчара-мужчыну. Улічыўшы, што ў смаленскіх курганох IX ст. сустракаецца посуд, выраблены на коле (шлях Страціма пралягаў і па Смаленскай зямлі), можна зрабіць выснову: дошка, прылада працы ганчаркі, — сьведчаньне больш раньняга часу, і падзеі ў творы маглі адбывацца ў пачатку-сярэдзіне IX ст.

Такім чынам, нават павярхоўны аналіз асобных рэалій рамана паказвае, што дзеяньне адбываецца ў сярэдзіне IX ст.

---

[51]История культуры древней Руси. Домонгольский период / Под ред. Б. Грекова. М., 1948. Ч. 1. С. 100.

У творы ёсьць і такая падказка гістарычнага часу.

«Страто! — паклікала яна [Тэафілія] мужа. — Чуеш? Зусім як тыя гарматныя стрэлы, калі да Канстанцінопаля падступіў флот Фамы» [20]. Фама — адзінае гістарычнае імя ў рамане. Гутарка паміж Тэафіліяй і Страцімам ідзе пра паўстаньне Фамы (Хамы) Славяніна ў 821 г. Як вядома, Фама абвясьціў сябе бізантыйскім імпэратарам, сабраў войска з вольных сялянаў, жаўнераў, арандатараў, схіліў на свой бок кіраўнікоў бізантыйскага флёту й распачаў аблогу сталіцы. Але ў 823 г. ён зазнаў паразу, трапіў у палон і там загінуў. (Цікава, ці выпадкова ўзьнікае гэтае імя ў размове Страціма й Тэафіліі?)

Тэафілія — маладая жанчына, але памятае пра паўстаньне, сама чула стрэлы. Можна меркаваць, што прайшло ад той падзеі гадоў 10—15, ня больш. Значыцца, дзеяньне рамана сапраўды адбываецца менавіта ў сярэдзіне IX ст.

Якія ж яны, славяны, ва ўяўленьні Язэпа Дылы?

«Аповесьць мінулых гадоў» спрыяла фармаваньню погляду на нехрысьціянаў-тубыльцаў як на людзей цёмных, дзікіх:

А древляне жbbив#ху звhринскимъ образомъ, живуще скотьски убиваху другъ друга, hд#ху вс# нечисто, и брака у нихъ не бываше, но умыкиваху у воды дhвиц#.[52]

Адпаведна летапісу, асновы маральнасьці былі прынесеныя сюды спачатку варагамі, а потым хрысьціянамі. На такую думку наводзяць і іншыя старажытныя літаратурныя помнікі, якія імкнуліся ўзмацніць асьветніцкі сэнс прыняцьця хрысьціянства. Адмаўляючы паганскую духоўную культуру, яны прыводзяць у доказ эвангельскае цьверджаньне: «Народ, седзячы ў цемры, угледзеў

[52] Памятники Древней Руси XI—XII вв. М., 1978. С. 30.

сьвятло вялікае, і тым, што сядзелі ў краіне ў ценю сьмерці, зазьзяла сьвятло вялікае» (Мц. 4:16).

Якую пазыцыю ў спрэчцы пра культуру, «не асьвечаную» ўплывам з усходу, пра сьветапогляд тубыльцаў займае Дыла, як ягоная пазыцыя адлюстроўваецца ў рамане?

Для Дылы няма значнай розьніцы паміж асноўнымі прынцыпамі маралі адной і другой рэлігіяў. Аўтар спрабуе паказаць сутнасьць духоўных каштоўнасьцяў старажытных славянаў. Гэтак прабацька роду Цьвярдзісіл кажа Ўсяміле:

«Ты валодаеш рэдкім дарам перадаваць ня толькі рысы чалавечага твару, але і выяўляць характар чалавека. Будзе да цябе просьба — ствары нам новую стаць бога. Яна павінна выявіць яго ўласцівасці: магутнасць, літасцівасць да сваіх ухвальнікаў, суровасць да тых, хто заслужыў яго кару... Дар твой — ад яго, прасвяціцеля чалавечага» [22].

Цьвярдзісіл падкрэсьлівае тыя рысы Перуна, якія найбольш цэняць «барбары», якія найбольш істотныя для іх.

Дыла параўноўвае Перуна й Хрыста, існуе сугестыўнае супастаўленьне: чалавек—Бог і Бог—чалавек. Так, Пярун — суровы, і славяны гэта ведаюць. Іншым і ня мог быць бог, які, паводле выразу С. Хмары, з гневу пана Сусьвету Дальбога нарадзіўся. Хрысьціяны кажуць пра свайго Бога словамі Новага Запавету: «І ніводзін зь іх [волас] не ўпадзе на зямлю бяз волі Айца вашага» (Мц. 10:29). Але і Хрыстос карае — нездарма яго клічуць «ярае вока». Да таго ж карае ён не адных вінаватых.

«Але чаму так? Чаму ён, той нібы міласцівы хрысціянскі бог, тварэц і ўладар сусвету, тварэц першых людзей, чаму ён бывае нялітасцівы да людзей, пасылае ім такія цяжкія кары?.. Нашто ж яе пазбаўляць жыцця? Хаця б у імя дзяцей, не

вінаватых яшчэ ў грахах, бог ня слаў бы смерць такім, як яна... Не! Не! Хрысціянскі бог — такі ж, як дрыгавіцкія богі, а мо' і горшы ад іх, бо ён лічыцца літасцівым, а куды больш гневаецца на людзей, чым, скажам, Пярун...» [36]

— разважае Страцім пасьля сьмерці жонкі.

Маральныя прынцыпы той ці іншай рэлігіі ды іх рэалізацыя, паказвае Дыла, — розныя рэчы. І тут сымпатыі аўтара, безумоўна, на баку дрыгавічоў. Верагодна, Дыла, калі пісаў раман, памятаў словы Ластоўскага (зь якім разам, дарэчы, знаходзіўся ў высылцы ў Саратаве):

«Візантыцкі рэлігійны прынцып у стасунку да нехрысьціянскага сьветапогляду і яго выражэньня ў літаратуры адзначаўся поўнай непашанай, а ласьне: ён чужога народнага сьветапогляду не прызнаваў. Усё, што не ўкладалася ў рамкі хрысьціянства, як яго разумелі візантыйцы, лічылася адрынутым, "бесаўскім"».[53]

Дыла, знаўца гісторыі, ведаў, што сабой уяўляла «рамейская самасьвядомасьць» (самі бізантыйцы ніколі не называлі сябе ні бізантыйцамі, ні грэкамі, а «рымлянамі», у сярэдневяковым грэцкім маўленьні — рамеі. Менавіта гэты назоў ужывае і аўтар рамана). Простая «ісьціна» — думка пра «абраны Богам» народ рамеяў — падсьвядома засвойвалася зь дзяцінства як адзін з атрыбутаў хрысьціянскасьці па-рамейску. Пачуцьцё неаспрэчнай перавагі над жыхарамі іншых краінаў стала іхнай другой натурай. Ганарыстасьць, фанабэрыстасьць рамеяў згадвае Дыла ў разьдзеле «Прысяга».

Адразу пасьля імшы да Страціма падыходзіць брат нябожчыцы, Павел, і патрабуе, каб той пакляўся перад абразамі Спаса, што невінаваты ў сьмерці Тэі, хоць як хрысьціянін павінен быў ведаць словы: «А я кажу вам: не прысягай

[53]В. Ластоўскі. Гісторыя Беларускай (Крыўскай) кнігі. Коўна, 1926. С. 7.

саўсім: ні небам, бо яно пасад Божы; ні зямлёю, бо яна падножжа яго; ні Ерузалімам, бо ён места вялікага Цара; ні галавою сваёю не прысягай, бо ня можаш ніводны волас зрабіць белым ці чорным. Але няхай будзе слова вашае: *але*, *але*; *не*, *не*; а што больш таго, тое ад злога» (Мц. 5:34—37). Павел парушае запавет свайго Бога. Гэта добра разумее Страцім і з горыччу гаворыць:

«Павел, відаць, поўны недаверу да мяне, не рамея, чужынца з «дзікай», як ён казаў учора, краіны, захацеў праверыць праўдзівасць маіх слоў... Я захацеў перад усімі прынесці сваю прысягу, бо хто ведае, што думаюць пра барбараславяніна іншыя» [59].

А калі Павел кажа, што і прысягай можна пакрыць няпраўду, Страцім з гневам і абурэньнем кідае: «Тут, у Рамеі, можа і так, а мы, славяне, барбары, і без прысягі верым людзям» [59]. Рамейскай ганарыстасьці дрыгавічы супрацьстаўляюць свой кодэкс годнасьці. Так востра й адкрыта пастаўленае Дылам пытаньне пра рознасьць этычных прынцыпаў славянаў і рамеяў і пра іхнае адрознае стаўленьне да іншых народаў. Няштодзённасьць абставінаў — сьмерць Тэі — абвастрае сытуацыю, здымае з чалавека штучнае, выяўляе погляды пэўнай часткі рамеяў, для якіх славяны, нават сваякі, застаюцца дзікунамі. Даючы сваім героям магчымасьць выказацца, аўтар дазваляе чытачу за прыватным убачыць агульнае, пакідае яму права на ўласную выснову.

Ад антыноміі «мой народ» — «чужы народ» да праблемаў грамадзкай маральнасьці вядзе Дыла чытача ў разьдзеле «Рамейскія ўцехі». Дамы ўсалоды, расказваецца тут, знаходзіліся практычна ў кожным квартале Царграда (Канстанцінопаль). Там жылі багатыя й адукаваныя гетэры, але часта сярод прастытутак сустракаліся й бедныя дзяўчаты-сіроты. Паступова разбэшчанасьць выйшла за межы дамоў усалоды на вуліцы й

нават трапіла ў тэатар. Відовішчы сталі грубымі і цынічнымі: непрыстойныя выказваньні суправаджаліся адпаведнымі рухамі. Акторкі выступалі ў незвычайнай вопратцы — кароткім хітоне зь вялікім выразам. Праўда, царква настойліва перасьледавала іх і не пускала на гіпадромы (найбольш папулярнае відовішча). Аднак акторкі карысталіся вялікім попытам. Часта іх запрашалі на начныя баляваньні багатай моладзі ці нават у палац імпэратара.

Вось на такую «атэнскую ноч» і трапіў Страцім — як зацікаўлены глядач, што імкнецца як мага болей зьведаць і ўбачыць. Стрыманаму славяніну было агідна: «Танцы ў большасці былі вельмі непрыстойныя, разлічаныя на ахмеленых людзей. Страцім здзіўляўся іх надуманасцю, намёкамі на ненатуральнае здавальненне чалавечаскай хоці» [66].

І на гэтым сьвяце распусты славянін расказвае эгіпецкай танцорцы пра інтымнае жыцьцё сваіх суродзічаў:

«Мы жывём і кахаемся так, як гэтага вымагае чалавечая натура. Рана пабіраемся, а сышоўшыся ва ўзаемным каханні, здавальняемся скрытна, бо гэта — вянец кахання, самае поўнае злучэнне двух каханкаў, што поўніць іх шчасцем, родніць» [66].

Крыху раней, як бы сабе ў адказ, ён чуе: «Тады яны ўсе шчаслівыя. Лепш простае жыццё, чым бляск чужых багаццяў побач з беднасцю, ад якой так гінуць людзі! Вашы дзяўчаты сапраўды шчаслівыя» [64].

Падчас падарожжаў у Бізантыю Страцім знаёміўся з культурнымі набыткамі сьвету, там ахрысьціўся (хоць застаўся жыць у сваім паганскім родзе), узяў жонку-хрысьціянку й прывёз яе зь Бізантыі ў родныя Сьвіслачаны. У Страцімавай душы змагаюцца два пачуцьці, два сьветапогляды — паганскі й хрысьціянскі. Таму шлях «з варагаў у грэкі» становіцца для яго

шляхам асэнсаваньня й пераасэнсаваньня праблемаў жыцьця, праблемы ўласнага *я*, праблемы выбару між сваім народам і рамеямі.

Далёкія гандлёвыя экспэдыцыі ўзбагачалі славянаў ня толькі таварамі, зброяй, золатам, але і ведамі, хрысьціянскай ідэалёгіяй і культурай, пашыралі кругагляд. Толькі прымалі тубыльцы далёка ня ўсё, а прынятае пераасэнсоўвалі. Так, зрабіўшы выяву Перуна, Усяміла

«...чакала Страцімавай ацэны з некаторай насцярожанасцю. Яшчэ раней яна заўважыла, што Страцім разбіраецца ў мастацкіх справах, знаёмы з працамі грэцкіх разбяроў... Нарэшце Страцім прамовіў:

— Ведаеш, Усяміла, ты добра прыдумала, каб вочы Перуна сустракаліся з вачыма людзей. Мне падабаецца, што ты так выразала зрэнкі — інакш вочы былі б сляпыя, як у грэцкіх разбяроў. Усё вельмі добра, але было б яшчэ лепш, калі-б ты ўставіла ў зрэнкі блакітныя каменьчыкі. Тады вочы здаваліся б зусім жывыя» [45].

Раман «На шляху з варагаў у грэкі» важны ня толькі гістарычнай канцэпцыяй, ён цікавы і сваёй будовай, мастацкімі асаблівасьцямі. И. Еремин сьцьвярджае, што летапіснае апавяданьне — гэта сыстэма гістарычнага й мастацкага мысьленьня ды што своеасаблівыя рэцыдывы летапіснага стылю можна прасачыць у творах новага часу.[54] Праўда, ён лічыць, што такія рэцыдывы сустракаюцца адно ў якасьці рудымэнтаў або мадыфікацыяў. Асобныя праявы такіх рэмінісцэнцый — у дачыненьні да літаратуры XIX ст. — разгледзеў Б. Эйхенбаум.[55] Натуральна, паўстае пытаньне: дзеля чаго пісьменьнік сьвядома выбірае летапісны стыль, адкуль узьнікаюць такія мадыфікацыі?

[54]И. Еремин. Повесть временных лет. Л., 1948.
[55]Б. М. Эйхенбаум. О прозе. Л., 1969. С. 371—374.

Як паказвае аналіз, зроблены Б. Эйхенбаумам, цікавасьць да летапіснага стылю павышалася ў складаныя, пераломныя для краін і народаў часы, калі роля «выпадку» здавалася вызначальнай, а спробы асэнсаваць і прадбачыць ход гісторыі цярпелі няўдачу. У такія моманты мастак шукаў рэалізацыі праз эпас, фальклёрныя формы, праз жанры, уласьцівыя старажытнай літаратуры.

Старажытная літаратура асабліва была скіраваная на выхаваньне маральнасьці, імкнулася ўзьдзейнічаць на грамадзтва, спрыяць выкараненьню ягоных хібаў. На працягу ўсяго свайго разьвіцьця яна выступала настаўнікам грамадзтва. І ў якія б часы старажытны пісьменьнік ні жыў, пра што б ён ні пісаў, перад чытачом паўстае дзейны й верны сваім ідэалам герой. Стыль манумэнтальнага гістарызму, які адпавядае гэтаму кірунку ў літаратуры, паводле вызначэньня Д. Лихачева,[56] зьяўляецца асноўным стылем старажытнай літаратуры.

У рамане Язэпа Дылы надзвычай разнастайна ўжываюцца мастацкія прыёмы, уласьцівыя старажытнай літаратуры. Мы бачым не рудымэнты летапіснага стылю, а плённае й творчае выкарыстаньне асаблівасьцяў стылю манумэнтальнага гістарызму.

У старажытнасьці кнігі й мастацтва былі прасякнутыя імкненьнем да сымбалічнага асэнсаваньня зьяваў прыроды й гісторыі. Тое, што можна прыняць за мэтафару, у шматлікіх выпадках зьяўляецца прыхаваным сымбалем, народжаным пошукамі таямнічых адпаведнасьцяў матар’яльнага й духовага сьвету. Абапіраючыся на міталягічныя або хрысьціянскія сыстэмы бачаньня сьвету, сымбалі ўносілі ў літаратуру пэўную абстрактнасьць. Калі мастацкія тропы абапіраюцца на

[56]Д. Лихачев. Избранные работы. В 3 т. Л., 1981.

адпаведнасьць вобраза рэальнаму, непасрэднаму ўспрыманьню сьвету — сымбалі старажытнай літаратуры пакліканыя да жыцьця тэалягічнай думкай.

Раман Дылы насычаны мэтафарамі-сымбалямі. Сама назва рамана ня толькі гістарычная, але й сымбалічная: па шляху «з варагаў у грэкі» вёўся гандаль і ажыцьцяўляліся ваенныя паходы. Гэты шлях стаўся восьсю дзяржаваўтваральнага працэсу.[57] У пісьменьніка водны шлях — яшчэ й скрыжаваньне паганскіх і хрысьціянскіх культур, тубыльскай і рамейскай.

Разьвіцьцё сувязяў славянаў зь іншымі народамі, пашырэньне культуры ішло ў першую чаргу па шляху, апісаньне якога неаднойчы сустракаецца ў летапісах. Спачатку гэта простае паведамленьне пра існаваньне шляху з апісаньнем мясьцінаў, назвы якіх Дыла захаваў у сваім творы:

Поляномъ же жившимъ особh по горамъ симъ, бh путь изъ Вар#гъ въ Греки и изъ Грекъ по Днhпру, и верхъ Днhпра волокъ по Ловоти внити в Ылмерь озеръ великое, из него же озера потечеть в озеро великое Нево, и того озера внидеть устье в море Вар#жьское. И по тому морю ити до Рима, а от Рима прити по тому же морю к Царюгороду, от Цар#города прити в Понть море, в не же втечет Днhпръ рhка.[58]

Калі ўлічваць сапраўднае значэньне гэтага шляху, становіцца зразумелым, чаму хрысьціянства ішло менавіта па ім. Нездарма і апостал Андрэй вандраваў гэтым шляхам:

Оньдрhю учаmўю въ Синопіи к пришедшю ему в Корсунь, увhдh, яко ис Корсун" близъ устье Днhпрьское и оттоле поиде по Днhпру горh. И поити по приключаю приде и ста подъ горами на березh. И заутра въставъ и рече к суmимъ с нимъ

[57]М. Ермаловіч. Старажытная Беларусь // Маладосць. 1988. №7. С. 138.
[58]Памятники Древней Руси... С. 26.

ученикомъ: «Видите ли горы с"? — "ко на сихъ горахъ вос"еть благодать бож", имать градъ великъ быти и церкви многи въздвинути имать.[59]

Рэальная падзея праз прызму хрысьціянскага сьветабачаньня ператвараецца ў сымбаль-мэтафару, які знаходзім у цытаце зь Яна Залатавуснага ў першым пасланьні ІванаќЖахлівага да Курбскага й які — у дачыненьні да рамана Дылы — дае цікавую прапанову што да інтэрпрэтацыі і самой назвы рамана, і вобразу галоўнага героя Страціма, і агульнай канцэпцыі твора:

Егде с# пенит море и бесится, но Ісусова корабл" не может потопити, на камени бо стоит; имамы бо вместо кормьчю Христа, вместъ же гребца — апостолы, вместо же корабленник — пророки, вместо правителей — мученики и преподобны", и с" убо вс" имутmи, аmе и весь мир возмутитс#, не убоимся погр#зновен".[60]

Шлях «з варагаў у грэкі» рэпрэзэнтуецца ў творы як сымбаль — сымбаль новага, прышлага, ня толькі станоўчага, але і адмоўнага.

Раман «На шляху з варагаў у грэкі» належыць да своеасаблівага жанру — *ансамблю* (які, дарэчы, зьяўляецца адным з атрыбутаў стылю манумэнтальнага гістарызму й быў шырока распаўсюджаны ў X ст.). У чым асаблівасьць гэтага жанру? Па-першае — «анфілядны» прынцып пабудовы твора, у які ўводзіліся гістарычныя аповесьці, пасланьні, дакумэнты. І невыпадкова кожны твор успрымаўся як частка нечага большага. Так, напрыклад, уключэньне ў летапіс геаграфічных запісаў купца Афанасия Никитина, ператварыла падарожныя нататкі ў гістарычны твор. Таму і апавяданьне пра Страціма-купца набліжаецца да апісаньняў гістарычных падзеяў, воінскіх аповесьцяў. У раман уключаны быццам бы не зьвяза-

---

[59]Тамсама.
[60]Послания Ивана Грозного. М., 1951. С. 18.

ныя агульнымі героямі й сюжэтам разьдзелы «Распад родавага ладу», «Паўстанне Хамы-Славяніна», «Пра Страціма-госця славутага ды пра грачанку-паланянку», «Паданьне пра абарону Слуцака».[61] Для Дылы гэта ня проста сукупнасьць былінных і гістарычных апавяданьняў ці песень (разьдзел «Пра Страціма-госця» вершаваны, стылізаваны пад быліны). Ансамблевая структура твора дапускае суіснаваньне розных мастацкіх прыёмаў у асобных ягоных разьдзелах. У рамане натуральна спалучаюцца верш і проза, быліна й рэалістычнае апавяданьне. І сам раман зьяўляецца сынкрэтычным па форме — гэта і летапіс, і геаграфічны аповед, і ваенная аповесьць.

Найбольш яскрава й паказальна вылучаецца ў творы прыпавесьць. Пісьменьнік нездарма ўвёў яе элемэнты ў канву рамана. Прыпавесьці маюць дыдактычны характар, перадаюць вобразнае абагульненьне рэчаіснасьці. Прыпавесьці гавораць пра агульнае, вечнае. Вечным насычаны і раман: каханьне Страціма й Тэафіліі, сяброўства славяніна й «госця з Хазарскай зямлі», чалавечая годнасьць, роля мастацтва і патрыятызм. Усё, што адбываецца ў рамане-прыпавесьці, мае, як і ў жыцьці, два аспэкты: адзін — зьвернуты да часовага, імгненнага, другі — да вечнага. Адзін — рэальны факт, другі — спрадвечная барацьба дабра і зла. Але абодва аспэкты не існуюць самастойна: яны цесна пераплеценыя ў творы. Часовае разглядаецца празь дзеяньне. Вечнае ж ня мае падзеяў: яно можа быць толькі праілюстраванае падзеямі або растлумачанае ў непасрэдным звароце да чытача. Напрыклад, разьдзел «Рамейскія ўцехі». У Страцімавым непрыняцьці ўцех атэнскай ночы — часовым — праяўляецца адрознасьць маральных крытэрыяў славянаў і рамеяў. Можна аналізаваць тое, як

[61] Гэтыя разьдзелы не ўвайшлі ў кнігу «Творы».

Страцім сябе паводзіў, што гаварыў Тэціс, архітрыкліну, якой убачыў ноч. Але думкі Страціма, іхны сэнс, як і прадугледжваюць законы прыпавесьці, робяцца зразумелымі толькі ў апошнім разьдзеле твора — «А далей што?»

«Якая вялікая розніца паміж намі і імі! Мы яшчэ — той пясок, нас шмат, мы аднолькавыя, але яшчэ малаз’яднаныя. Народ рамейскі жыве ўвогуле багата, ды побач з багаццем колькі беднасці, колькі тых, хто прадае працу і не мае часу жыць для сябе. Мы шмат у чым бяднейшыя ў параўнанні з рамеямі, але такой беднаты ў нас няма. Потым — гэта ўлада базілеўса. Вакол базілеўса вяльможы вядуць паміж сабой бясконцую барацьбу. У нас усё гэта куды прасцей. Па-братэрску кіруюць плямёнамі сходы старэйшын. А калі былі напады — аб’ядналіся прадстаўнікі плямёнаў» [76].

Можна палічыць думкі Страціма наіўнай марай аўтара аб «залатым веку», а можна — пэўнай праекцыяй на сучаснасьць, на падзеі 30—40-х гадоў, асэнсаваньнем праблемаў улады, узаемінаў з суседзямі. Так прыпавесьць сама робіцца гісторыяй, рэальнасьцю, бо гэты жанр — адметнае вобразнае філязофскае асэнсаваньне гісторыі. Праз прыпавесьць, праз гэтае, апошняе ў ёй павучаньне, укладзенае ў вусны галоўнага героя — выказьніка думак аўтара, — падаецца асноўная тэза твора. Яна праходзіць праз усе разьдзелы, вар’юецца, і ёю заканчваецца раман.

У адпаведнасьці з асаблівасьцямі стылю манумэнтальнага гістарызму аўтар разглядае падзеі нібы зь вялікіх адлегласьцяў — прасторавых ці часавых. Усё навакольнае бачыцца магутным, манумэнтальным. Аўтар паказвае зямлю быццам з вышыні, вядзе апавяданьне пра вялікія зямныя абшары, лёгка, імгненна пераходзячы ад падзей у адным месцы да падзей у другім, супрацьлеглым, канцы краіны. Дзеяньне пераносіцца са Смаленску ў Полацак, са Сьвіслачан зноў у Смаленск, Ту-

раў, Менск, Кыеў-град, Царград, Варну, Канстанцінопаль, на Дняпро... Вось геаграфія твора, асобныя часткі якога зьвязаныя толькі галоўным героем Страцімам. Такое панарамнае бачаньне адлюстроўвае аўтарскае ўсьведамленьне адзінства сьвету.

Выключнае значэньне пры такім мэтадзе апісаньня набывае дэталь. У рамане шмат розных геаграфічных назваў, і кожная зьвязаная з пэўнымі падзеямі, асьвечаная імі: «Тут, на возеры, выбраўшы зручны бераг для прычалу, пераначавалі, а на другі дзень к поўдню падышлі да ўтоку Сергуча. К вечару дабраліся да месца, дзе варагі паставілі на беразе памятны знак з каменняў» [47]. Гэтыя сьвятыя для аўтара мясьціны — нібы маякі на роднай зямлі. Прастора павінна быць населеная гістарычнымі ўспамінамі, рэліквіямі. Для Язэпа Дылы, які ўсё жыцьцё аддаў адраджэньню беларускай культуры, бачыў яе ўздым і заняпад, гэты прынцып надзвычай істотны.[62]

Дынамізм рамана «На шляху з варагаў у грэкі» не зьвязаны з унутраным разьвіцьцём характараў, зьяваў, падзеяў. Як і ў старажытных творах, ён — у зьнешнім руху, хуткай зьмене зьнешніх абставін і падзеяў. Дынамічнасьць выяўляецца ўжо ў назьве твора. «На шляху» — гэта значыць па дарозе, якая абавязкова зьвязаная з рухам. Дыла падкрэсьлівае шматлікасьць і хуткасьць пераходаў на караблях і пешшу. Хуткасьць перамяшчэньня — сымбаль улады над прасторай. Нездарма пісьменьнікі X—XI стст. успрымалі перамогу над ворагам як авалоданьне прасторай, а паразу — як яе страту.

Старажытныя пісьменьнікі звычайна абыходзіліся без апісаньня пераходаў ад аднаго

[62] Пазьней гэтую ж думку пакладзе ў аснову сваёй кнігі «Плыве з-пад сьвятое гары Нёман» Віцьбіч.

месца дзеяньня да другога. Дыла ж насычае шлях Страціма перашкодамі й цяжкасьцямі, падрабязна апісвае іх. Але пераадоленьне іх адбываецца параўнальна лёгка:

«Вецер усю дарогу трымаўся спрыяльны. Бярозу за тры дні прайшлі з яе стромкім цячэннем. А як выбраліся на Дняпро, ісці супраць плыні было цяжка, хоць і дзьмуў добры вецер. Так што да парогаў на Верхнім Дняпры, дзе ён робіць загін на ўсход, прыйшлі толькі на дзевяты дзень. Волак тут аказаўся добры, бо па ім часта хадзілі варажскія дружыны» [23—24].

Замалёвак прыроды ў рамане няшмат. Дыла, як і старажытныя аўтары, што звычайна апісвалі прыродныя катаклізмы (нашэсьці саранчы, паводкі, землятрусы), спыняецца толькі на зьявах прыроды, якія набываюць сымбалічны зьмест. У творы гэта крыгалом. Менавіта з крыгалому пачынаецца аповед:

«Першая вясна ў Свіслачанах пасля звароту Страціма з Царграду прыйшла рана. Толькі мінулі апошнія маразы, як стала з дня ў дзень усё больш цяплець. Праз якога паўмесяца сонца растапіла снягі, раскавала рэкі — і Бяроза ўзламала свой лёд, панесла яго ў Дняпро. Загаманілі лясныя ручаі, зацурчэлі рачулкі, і нават Свіслач, звыкла адсталая ў параўнанні з іншымі прытокамі Бярозы, у гэтую весну пастаралася хутчэй аслабаніцца ад лядовых ланцугоў... Тэафілія прачнулася ноччу ад моцнага грукату, які чуўся з боку Бярозы» [20].

Крыгалом — сымбаль-мэтафара. Зь яго пачынаецца новы этап у жыцьці Страціма й Тэафіліі, якія чакаюць дзіця, новы этап у жыцьці ўсяго роду. І ў апісаньні крыгалому — тая ж магутнасьць, тая ж веліч, якія ўласьцівыя манумэнтальнаму стылю.

«Паводка на Бярозе ў той год была надзвычайная. З вярхоўя ракі полай вадой гнала шмат паламаных дрэў, сарваных з лугоў у Бабровічах і Свіслачанах дзесяткаў стагоў сена і саломы. Шы-

рокія прасторы нізкіх лугоў былі доўгі час заліты вадой. У сябе дома яна [Тэафілія] не бачыла нічога падобнага. Яшчэ едучы ў Свіслачаны, яна дзівілася магутнасці Дняпра і самой Бярозы. Яны ж і цяпер рабілі на яе моцнае ўражанне» [23].

У рамане шмат месца адведзена каханьню Страціма й яго любых Тэціс, Тэафіліі, Тадоры, грачанкі-паланянкі. Сцэны блізкасьці ўражваюць цнатлівасьцю, пачуцьцём годнасьці герояў. Каханьне як сродак — быць шчасьлівым, захаваць мужнасьць, аптымізм. Раман і гэтым збліжаецца са старажытнай літаратурай, для якой аптымізм быў вызначальнай рысай.

Тэціс гаворыць:

«Кахаць салодка, але калі каханне прыходзіць само. Тады яно люба і мужчыне, і жанчыне... Я вярнуся дамоў, маючы дастатак. Знайду чалавека, які не пабрыдзіцца пабрацца са мной. Мець сям'ю, дзяцей — гэта шчасце жанчыны. І гора той, хто забывае пра гэта» [64].

Смерць Тэафіліі, жонкі Страціма, не пазбаўляе героя надзеі, веры; са стратай роднага, дарагога чалавека багата што гіне, але ня ўсё. Застаецца нешта, дзеля чаго варта жыць, змагацца. Нездарма менавіта ў вусны Цьвярдзісіла, прабацькі роду, укладзеныя словы:

«Доля дала табе і вялікую ўцеху. Тэа пакінула табе малых дзетак! Ты яшчэ не зусім усведамляеш, якімі светлымі душамі надзяліла яна абодвух сыноў... А таму — скарыся лепей перад доляй, сьвята шануючы імя нябожчыцы, аддай ім, сваім дзеткам, усю моц свайго кахаючага сэрца» [34].

Гэта пачынае разумець і сам Страцім: «Цяпер успомніліся словы яго хрысціянскага настаўніка — айца Нікіфара. Праўдзівей кажучы, не ўласная думка манаха-настаўніка, а настаўніка Нябеснага: «Не паўстане новае жыццё, калі не памрэ тое, з чаго ўзнікае гэтае жыццё...» Так! Так! Трэба было, каб Тэа нарадзіла дачку, каб перадала ёй усё самае лепшае, што мела. За гэта

сама заплаціла сваёй смерцю» [35]. Паказальна, што асноўная падзея — падарожжа Страціма да грэкаў — разгортваецца пасьля сьмерці Тэі.

На апошніх старонках рамана адбываецца размова, у якой выяўляюцца розныя пазыцыі ва ўспрыманьні жыцьця й сьмерці. Страцім знаёміцца ў Царградзе з грачанкай Тадорай, якая прыводзіць яго да сябе дамоў. Гутарка ідзе ў пакоі, поўным расьлін. Страцім, разглядаючы іх, заўважыў незнаёмыя кветкі зь непрыемным пахам, які нагадваў нешта тухлае. Гаспадыня тлумачыць, што гэтыя кветкі прысьвечаныя Празэрпіне, жонцы падземнага бога, і пахам сваім нагадваюць сьмерць.

«Страцім не згаджаўся:

— Можа, яно і так, як казалі старажытныя грэкі. Але мне незразумела другое: чаму, напрыклад, вы, прыгожая, жыццярадасная жанчына, маладая, трымаеце гэтыя магільныя кветкі побач з такімі, якія сапраўды цешаць чалавека, напаўняюць яго адчуваннем шчасця, радасці жыцця?

[Тадора:]

— Мне гэтыя тленныя кветкі напамінаюць пра звыклы канец усіх радасцей жыцця.

— Я не згодзен з вашымі поглядамі, — горача аспрэчваў Страцім» [71—72].

Істотнай рысай стылю манумэнтальнага гістарызму зьяўляецца яго надзвычайная здольнасьць да інтэграцыі. Элемэнты розных культур уліваюцца ў гэты стыль, уваходзяць арганічнай часткай, што асабліва добра відаць пры аналізе мовы твора. Гэтаму працэсу спрыяе і ансамблевы характар рамана, і здольнасьць «усочваць» у сябе часам супрацьлеглыя элемэнты кантрастных зьяваў. Дыла паказаў варыянт утварэньня нацыянальнай культуры на глебе ўзаемадзеяньня ўласнай і суседніх культур. На зьмену старой мясцовай і нацыянальнай замкнёнасьці прыходзіць пэўная залежнасьць адной нацыі ад другой. Су-

сьветнае мастацтва садзейнічае нараджэньню мастацтва нацыянальнага, якое, у сваю чаргу, арганічна ўваходзіць у сусьветнае мастацтва і ўзбагачае яго. Без такой інтэграцыі, узаемаўзбагачэньня — існаваньне й разьвіцьцё культуры немагчымае.

Адмаўляючы савецкую практыку закрытых ад сусьветнай культуры межаў, Дыла сьцьвярджае: нацыянальнаму мастацтву не патрэбныя бар’еры й заслоны, яно не павінна зачыняцца ў сабе, а наадварот, мусіць усочваць у сябе ўсё каштоўнае, што ствараецца іншымі народамі. Але гэта ні ў якой ступені не азначае падначаленьня аднаго народу другому.

Сапраўднаму мастацтву ня шкодзяць ні старажытныя формы, ні авангардысцкія пошукі. Гэтую тэзу можна аднесьці і да твора самога Язэпа Дылы, які, выкарыстаўшы традыцыйныя формы старажытнай літаратуры, стварыў раман, актуальны ня толькі для 40-х гадоў, а і для сёньняшняга часу.

«Русальчына бальляда»: міталёгія й дэманалёгія ў паданьнях Сьвятаслава Каўша

Калі б мне давялося ствараць сымбаль літаратуры, я зрабіў бы яго ў выглядзе кола — прыкладам, так, як уяўлялася нашым продкам Кола Часу. Ідэі, жанры, мастацкія сродкі пастунова зьмяняюцца, зьнікаюць, каб вярнуцца зноў на новым павароце. А ў сярэдзіне кола зьмясьціў бы міталёгію — «сэрца» культуры, ад якога ідуць ніткі-«артэрыі», што злучаюць мінуўшчыну і будучыню: славутыя сто сюжэтаў — зь міталёгіі; найбуйнейшыя творы сьвету — ад Гамэра да Т. Мана, Х. Борхэса, М. Павіча — бяруць свой пачатак таксама ў мітах.

Неяк не адразу прыгадаецца твор (наш, беларускі), які б можна было безь перабольшаньня залічыць у гэты шэраг. І не ў адсутнасьці таленту, ідэй, не ў правінцыйнасьці справа. Зьвесткі пра багоў — у нашых казках і прыказках. А яшчэ, бадай, у працах гісторыкаў мінуўшчыны ды гасьцей вандроўных: у разнастайных сьпісах «Жыцця Ўладзімера», кроніках Бельскага й Стрыйкоўскага, гісторыях Арбіні й Татищева, працах Длугаша й Шляйзынга. Аднак тыя залацінкі, што захаваліся да нашых часоў, ідуць ад пары зьнішчэньня паганства і ўзвышэньня

хрысьціянства — усё гэта ствралася хрысьціянамі, якія не прымалі старой рэлігіі, баяліся яе. (Дастаткова зірнуць на малюнкі ў кнізе Шляйзынга «Рэлігія маскоўцаў», 1712, дзе і Пярун, і Хорс, і Стрыбог — быццам розныя ўвасабленьні д’ябла.)

Пісьменства, што дайшло да нас, — скрозь хрысьціянскае. Летапісы, як і старажытная царкоўная літаратура, імкнуліся па магчымасьці не называць імёнаў старых багоў. Чаму? З аднаго боку, гэта было жаданьне сьцерці суперніка з памяці народнай. З другога — паганства ўспрымалася як нячыстая сіла, якую лепей ня згадваць. Таму забароненыя (табуяваныя) імёны прапускаліся, зьмяняліся пры напісаньні, бо, як ні дзіўна, у хрысьціянстве захаваліся рэшткі магіі таго самага паганства, і ўжываньне забароненага імя асацыявалася з увасабленьнем адпаведнага яму вобраза. У выніку — старажытная беларуская міталёгія, прасеяная праз хрысьціянскую культуру, дайшла да нас мікраскапічнымі крупінкамі, захаванымі ў народных паданьнях, казках, легендах. Пісьменьнікам, якія імкнуліся аднавіць сувязі сучаснай культуры зь яе старажытнымі вытокамі, вярнуць ёй жыцьцядайную крыніцу — міталёгію, — прыйшлося браць на сябе ролю і гісторыкаў, і культуролягаў, і этнографаў.

Сёньня, калі паспрабаваць ахапіць беларускую міталягічную прозу, выразна акрэсьліваюцца два кірункі ў аднаўленьні самых старажытных пластоў культуры беларусаў. Першы — фальклёрна-міталягічны, набліжаны да народнага сьветаўспрыманьня (бо й выйшаў адтуль), рэпрэзэнтаваны ў творах Яна Баршчэўскага й Максіма Багдановіча. Другі — кніжны, «элінскі», увасоблены найбольш яскрава ў творах Вацлава Ластоўскага.

Чаму «элінскі»? У якасьці тлумачэньня хачу прывесьці ідэю О. Сенковскага, якая вабіць сваёй прыгажосьцю. Магчыма, кнігі гэтага таленавітага пісьменьніка й філёляга ня ў кожнага пад рукою, таму дазволю сабе вялікую цытату. Можа, цяпер напаўзабытая тэорыя сустрэне большую прыхільнасьць, калі не гісторыкаў, дык, прынамсі, філёлягаў.

«У апавяданьні Гамэра пра падарожжа Ўліса да цыклёпаў і ў выдзяўбаньні адзінага вока Паліфэму, што ў перакладзе азначае Яраслаў (тытул скіфскага Геркулеса, гоцкага бога Харса, Хорса, Нестаравага Хорса), у гэтым на першы пагляд бессэнсоўным апавяданьні — мы спадзяемся вывесьці гэта з належнаю дакладнасьцю — у сапраўднасьці размова вядзецца пра крывічоў і іхнага аднавокага Одзіна. А мараль казкі: хітрамысьленны Ўліс быў такі спрытны й тонкі ваяр, што, выпадкова трапіўшы да вусьцішных гігантаў, вялікарусаў, перад якімі трымціць уся Скіфія і ўся Гасьцінная Бездань (Гостиная Пучина), у хвале адолеў і іх: у іхнай зямлі, заселенай аднавокімі крывічамі ды людаедамі, пастырамі, ён розумам і хітрасьцю сваёю выкараніў гідотную вялікарускую гарэзію, якая Геркулеса ставіць вышэй за Юпітэра — Яраслава свайго вышэй за магутнага Жыва-Дзіва — напаіў гэтага волата салодкім грэцкім віном і выдзеўб яму вока калом. Вынікам такое сьмелае і ўдалае экспэдыцыі нацыянальнага героя-махляра мусіла незвычайна захапляцца базарная публіка Гамэра, адмалку наслуханая ад нянек пра існаваньне за Понтам, за Гасьцінаю Безданьню, лютага народу волатаў-русаў і, між імі, племяў адзінавокіх (крывых) і людаедаў (літоўцаў), якіх гарэзія, увасобленая ў вобразе галоўнага бога Яраслава, а па-грэцку Паліфэма, з адным круглым вокам (cycl-ops) у лобе, жахала паганскую прававернасьць грэкаў».[63]

[63]О. Сенковский. Собрание сочинений. СПб, 1859. Т. VII. С. 431—432.

Вацлаў Ластоўскі быў знаёмы з гэтай тэорыяй і прымаў яе:

«Можна сказаць, што большасьць грэцкіх мітаў цесна зьвязана з нашымі прашчурамі Гэтамі... Навет наш сягоньняшні край быў вядомы грэкам у той час, калі тварыліся ў іх першыя міты. Відаць гэта з Гамэра і іншых паэтаў старой Грэцыі».[64]

Трэба зазначыць, што тэрмін «элінская міталягічная плынь» умоўны, ён выкарыстоўваецца як сынонім паняцьцяў «кніжны», «літаратурны».

Рэзкае разьмежаваньне «элінскай» і фальклёрнай плыняў — зьява рэдкая. Часьцей бачым сынтэз або канглямэрат, што цудоўна выяўляе, да прыкладу, кніга С. Хмары «Аб багох крывіцкіх сказы» (Таронта, 1986). Праілюстраваць сказанае можна творамі Сьвятаслава Каўша. Ён — адзін зь нешматлікіх беларускіх пісьменьнікаў, хто пісаў у жанры міталягічнай прозы. Нізка паданьняў і легендаў Каўша выяўляе істотныя асаблівасьці беларускай міталягічнай прозы. Праўда, трэба зазначыць, што асаблівасьці гэтыя на сёньняшні дзень яшчэ вельмі мала дасьледаваныя, як і наагул міталёгія беларускай літаратуры.

Коўш слушна зазначае ў прадмове да кнігі «Русальчына бальляда»:[65] «Для беларуса, думаючага дзяржаўнымі катэгорыямі, ягоная Бацькаўшчына ўяўляецца як цэласнасьць у яе розных імёнах на працягу амаль што тысячагадовае пісанае гісторыі». Міталёгія — крыніца спачатку народных казак, пазьней — літаратурных твораў — зьяўляецца старажытным культурным фондам народу. Гэты пласт культуры выпрацоўваўся не адно стагодзьдзе, падпадаў пад розныя ўплывы й зьмены, у выніку якіх нараджаліся ўяўленьні, што заканамерна разыходзіліся зь першапачатковымі.

[64]Власт. Творы. Мюнхэн, 1956. С. 90.
[65]С. Коўш. Русальчына бальляда. Лягенды, апавяданьні, выбраныя рэфэраты. Саўт Рывэр, 1980.

Натуральна, пад узьдзеяньнем часу мяняліся сюжэты, перайначваліся ролі. Нязьменнымі заставаліся, мабыць, толькі сымбалі. Такія сымбалі — міталягічныя элемэнты — сёньня ня проста йснуюць паасобку, а ўтвараюць адзіную структуру, у якой міталягізуюцца ня толькі старажытныя вераньні, але часам і рэальныя падзеі, якія набываюць новы сэнс і выкарыстоўваюцца ў якасьці матар’ялу для стварэньня новых мітаў, новых дачыненьняў паміж рознымі міталягічнымі схемамі. Так узьнікае апакрыфічная (адраджэнская) міталёгія.

Можна заўважыць, што пры ўсёй тэматычнай разнастайнасьці легенды Каўша ўяўляюць сабою своеасаблівую трансфармацыю архетыпаў — той базы, якую выкарыстоўвае апакрыфічная міталёгія.

К. Юнг, заснавальнік аналітычнай псыхалёгіі, адзначыў істотную для нас акалічнасьць: мэтафарычны (не алегарычны) характар архетыпаў; ён разглядаў іх як шматзначныя сымбалі, а ня знакі. Характэрна, што архетыпы К. Юнга зьяўляюцца пераважна вобразамі, часам — ролямі (у Каўша — постаці Ўсяслава Чарадзея, князя Кейстута, князя Клецкага замку).

Мэханізм стварэньня апакрыфічнай міталёгіі часьцей за ўсё не залежыць ад часу ці месца падзеяў. Для ілюстрацыі думкі возьмем, да прыкладу, дзьве ўмоўныя (каб не паглыбляцца ў палітычную гісторыю) нацыі. Уявім працэс — добраахвотны ці гвалтоўны — іхнага аб’яднаньня. Што адбудзецца зь іхнаю духоваю культурай, асабліва культурай прыгнечанае нацыі? Больш моцная й багатая культурная традыцыя або цалкам паглынаеќсабою залежную, або міталёгія пераможанага народу губляе свой першасны сэнс, сваю сакральнасьць, і тады старыя формы міту напаўняюцца новым зьместам у адпаведнасьці з патрэбамі часу. Такая здольнасьць міталёгіі да

рухомасьці, відазьмяненьня тлумачыцца падвойнай структурай міту — гістарычнаю й пазагістарычнаю, часаваю й пазачасаваю. Але гэтая ўяўная супярэчнасьць паміж вечным і часовым здымаецца спэцыфікай міталягічнага спазнаваньня, якое цалкам грунтуецца на ўяўленьні, бо ўзьнікла, як ведама, тады, калі ўсіх іншых мэтадаў спазнаваньня яшчэ не йснавала.

Разумеючы ролю міталёгіі ўвогуле і сымбаляў у прыватнасьці, Ластоўскі пісаў:

«Трэба памятаць, што міталёгія многіх народаў нічога супольнага з тэасофіяй ня мае, як прыклад можа служыць лацінская міталёгія. Лічу патрэбным гэта зазначыць дзеля таго, каб стала відней, *што* з нашай міталёгіі належыць да тэасофіі, а *што* зьяўляецца толькі сымбалем пройдзенай народам гісторыі».[66]

Беларускія пісьменьнікі, у адрозьненьне ад славутага героя Х. Л. Борхэса П'ера Мэнара, не перапісвалі гісторыю, не стылізавалі свае творы пад старадаўнія паданьні. Яны ўзнаўлялі тую гісторыю Беларусі, што ніколі не была адлюстраваная ў помніках.

Галоўная ідэя беларускіх пісьменьнікаў, якія ўзнаўлялі легендарную мінуўшчыну сваёй Бацькаўшчыны й на гэтай аснове стваралі апакрыфічную міталёгію, — ідэя магутнай дзяржаўнасьці, зьнітаванасьці сучаснага й мінулага, прысутнасьці ў сёньняшнім дні велічных постацяў нашых продкаў. Прыгадаем творы Купалы «На Куцьцю», Хмары «Ўслонім-гарадок». Гэтую самую тэму працягвае і Коўш у легендзе «Зачараваны князь»:

«Над берагам павольнай Лані стагодні сон снуе стары курган. Увакол яго забытыя магілы зайздросна берагуць астанкі паўшых тут барацьбітоў. Іх шмат; ніхто імёнаў іх ня зьліча, ня паліць

[66]Власт. Творы. С. 96.

сьвечак ім у дзень Дзядоў. Там сьпяць сыны бязьмежных стэпаў, татары — гадунцы Арды, там прэюць косьці сьмелых Швэдаў, а побач іх ляжыць Маскаль, Паляк і Беларус. Іх прыняла крывіцкая зямля, ім кветкі сее беларуская вясна, а Лань ім казкі свае бае. Няўмольных ворагаў у жыцьці, іх пагадзіла сьмерць. Старое замчышча — курган — іх сон вартуе».

Пасьля традыцыйнага для паданьняў зачыну, засьведчаньня павагі да продкаў, незалежна ад іхнага веравызнаньня й паходжаньня, ідзе апавяданьне пра падзеі, што адбыліся «даўно, даўно, шмат соцен год таму назад». Тады на кургане стаяў Клецкі замак. Ён славіўся багацьцем, быў ведамы як бойкае торжышча: з-за Прыпяці й Дняпра, з-за мора прыплывалі замежныя купцы, везьлі тавар і куплялі мёд, збажыну, скуры жывёлаў. Калі ж нападалі татары, княжая дружына іх сустракала на мяжы й гнала прэч. Тады воям дапамагала й зямля: лясы, балоты, паплавы. Але на сьвеце нічога вечнага няма. І аднойчы татары штурмам узялі Клецкі замак, спустошылі зямлю, забілі князя.

«Плылі гады, плылі вякі... Ды памяць вечная кругом жыве ў погудцы людзкой аб справах прошласьці глухой. Сівыя кажуць там дзяды, што і дагэтуль князь жывы, што дух ягоны ад тых дзён вартуе верных вояў сон. І раз адзін на год старое будзіцца жыцьцё: апоўначы ў замку тым устае дружына з дамавін, ды князь сядае на пасад, а зь ім княгіня. Вояў рад стае з дабытымі мячамі, іскрыцца толькі сталь агнямі: гатовы ў бой на князеў знак! Старыя людзі кажуць так, што мовіць слова князь тагды да ўсіх людзей сваёй зямлі аб тым, што час пакінуць сон і час закончыць свой прыгон. Хай усе зь няволі ўстаюць, што соннаю душою існуюць ды топчуць грэшнымі нагамі сьвятыя прадзедаў сьляды. Хай распачнецца валаданьне сваіх людзей у сваім краі! Ды пройдуць доўгія гады, а можа цэлыя вякі, аж словы тыя хтось па-

чуе, пайме заклятую ў іх моц, народ зь няволі ўратуе, прагоніць немач з краю проч».

Легенда трансфармуецца ў міт на аснове галоўнага структурнага элемэнту гераічнага міту — другога нараджэньня, нараджэньня пасьля сьмерці. Тыпалягічнае адзінства міталягічных архетыпаў трансфармуе легенду ў гераічны міт. Адсюль ідэйная агульнасьць названых твораў Купалы, Хмары й Каўша, нягледзячы на адрозьненьне іх і ў зьмесьце, і ў форме. Сутнасьць справы не мяняецца ад таго, што ў паданьні Каўша замак загінуў не праз занядбаньне памяці продкаў, а саступіўшы навале ворага: каб узьняцца зь мёртвых, трэба выпіць той казачнай чароўнай вады — пачуць словы князя — адчуць, узгадаць сваю мінуўшчыну. Таму ж, хто топча сьвятыя прадзедавы сьляды, усё жыцьцё наканавана існаваць у прыгоне. Ня так істотна, якім чынам трапілі мы ў такое становішча, быццам кажа аўтар; выйсьце адно — помніць сваё мінулае, гераічных продкаў, шанаваць іхную памяць і чэрпаць сілы ў духоўнай сувязі зь імі.

Паданьне Каўша «Біруга» грунтуецца на сюжэце так званага Кнідзкага міту. Міт узьнік на пачатку нашай эры на паўвысьпе Кнід (Малая Азія). Першыя варыянты гэтага міту зьявіліся ва ўмовах барацьбы раньняга хрысьціянства з паганствам. Гэтая барацьба монатэізму з політэізмам суправаджалася пэўным узаемапранікненьнем абедзьвюх рэлігій: прыхільнікі старой веры й пасьля прыняцьця хрысьціянства не маглі цалкам адмовіцца ад былой веры. (Прыгадайма Страціма з рамана Я. Дылы «На шляху з варагаў у грэкі».) Такая самая рэлігійная сытуацыя была на Беларусі ў XIII ст. Напрыклад, у кнізе Адама Варлыгі «Чатыры ўрачыстасьці» (Нью Ёрк, 1970) мы чытаем:

«Калі ў пачатку XIII веку на нашых землях засновалася Вялікае Княства Літоўскае, дзе вялікія

князі ўважалі сябе паганамі, але пры сваіх дварох заводзілі хрысьціянскую культуру й пісьменства, дык тады ў сем’ях князёў і баяраў былі пераблытаны між сабой паганскія й хрысьціянскія звычаі, што тут нялёгка было адрозьніць, хто зь іх паганін, а хто хрысьціянін. Усё гэта спрыяла рэлігійнай талеранцыі ў краіне ды яднала між сабой і хрысьціянаў і паганаў. Можна прыпушчаць, што гэткі стан рэлігіі сярод і вышэйшага нашага грамадзтва цягнуўся аж да часоў рэлігійных звадак у краіне. [...] Але сярод масаў ніжэйшага мяшчанства й сялянства мешаніна рэлігіі (хрысьціянства й паганства) працягвалася аж да XX веку. У бажніцах (цэрквах і касьцёлах) яны сумленна выконвалі хрысьціянскія абраднасьці й павіннасьці, дома — паганскія».

Сутнасьць Кнідзкага міту, яго стрыжань — разьяднаньне мужчыны й жанчыны духамі, багамі (што часьцей) або іх узьяднаньне празь перашкоды й выпрабаваньні. Героі гэтага міту звычайна пражываюць некалькі стадый: знаходзяцца пад уладай ідала (статуі), належаць яму, сустракаюць чалавека, кахаюць яго, спрабуюць вырвацца з-пад улады ідала і нарэшце, пасьля працяглай барацьбы з апошнім, перамагаюць або гінуць.

Паданьне Каўша пра рэальных асобаў нашай гісторыі — Кейстута й яго жонку Біруту. Паводле гістарычных зьвестак, князь — хрысьціянін, падзеі ж паданьня зьвязаныя з культам паганскіх багоў:

«Жыла там гожая жмудзінка, а сны аб ёй снаваў ліцьвін. Яна радзілася з туману, румянец ёй дала зара, сьвітаньне бляск уклала ў вочы, бяліла грудзі ёй раса. Шумелі пушчы верхавіны, гулі сярдзітыя дубы, з Бірутай — звалі так жмудзінку — разгаварыліся багі. Яна ім цноту абяцала, агонь паліла ім сьвяты, а ёй служылі казьляры. Складалі песьні вайдэлёты пра чар дзявочае красы, а ім падпейвалі лясы.

Была Бірута гожаю сьвятаркай. Сьвятыняй быў ёй гай сьвяты, а хорамам — дуб стары. У дубе тым жылі багі. Ахове Зьніча — вогнішча таго — Бірута прысягла жыцьцё. Ёй недаступны чары Лады, затое ў вырaі левады ёй абяцаюць сьвятары. Багом аддацца кажа Крэвэ — найстарэйшы з казьляроў».

Як бачна, у паданьні ёсьць усе фазы Кнідзкага міту: Бірута цалкам належыць багам, але толькі да таго часу, пакуль не сустрэла ў лесе князя Кейстута, пакуль яны не пакахалі адно аднаго, нягледзячы на тое, што «за здраду вернасьці багам Біруце помсту Мара абяцала, чакала лютая расплата ад Пяруна». Супраць Біруты паўстала зямля: гнуўся ад буры лес, зіхалі маланкі, выйшла зь берагоў Вяльля. Тым ня менш, Бірута й Кейстут злучыліся.

У Кнідзкім міце зямное каханьне пераважна саступае, нясе страту, сьмерць — не збавеньне. У «Біруце» каханьне перамагае:

«Ці-ж можна зьнішчыць пачуцьцё, зь якога зродзіцца жыцьцё, што славаю краіны стане». Цікава адзначыць, што гэтае прароцтва ідзе ад духавешчуна — служкі паганскіх багоў. Значыць, багі даравалі Біруце ейную «здраду» — дзеля славы Бацькаўшчыны. І таму канец апавяданьня — нібы пачатак новага: «Тваё імя ўславіць сын, Вялікі Князь Літвы — ліцьвін. Яго прызнае ўся Літва, і Жмудзь скарыцца перад ім. А Вітаўт будзе гэты сын».

«Усяслаў Чарадзей» — яшчэ адно паданьне, якое можна аднесьці да так званага «элінскага» цыклу. У параўнаньні з папярэднімі, у ім больш захавана гістарычнай праўды, адпаведна з рэальнымі падзеямі: паланеньне Ўсяслава ў Кіеве, княжаньне там і вяртаньне ў Полацак.

Тое, што загадкавы вобраз Усяслава Чарадзея ўзьнікае ў апавяданьні Каўша, — ня дзіва. (Успомнім шэраг літаратурных твораў ад манумэнтальнага «Слова пра паход Ігараў» да вершаў Л. Геніюш.) Усяслаў княжыў 57 гадоў, і

народ быў перакананы, што князь мае надзвычайную сілу, што ён чарадзей. Нездарма ж пра таямніцу яго нараджэньня згадваюць летапісы; хадзілі чуткі, што бацька ягоны — Зьмей, што маці нарадзіла яго ад чарадзейства. Быццам бы на галаве Ўсяслаў меў знак, мету, *язъвено*, ад якога і йшла ягоная сіла. Ля ягонай калыскі зьбіраліся вешчуны.

Такая перадгісторыя стварыла вобраз Чарадзея, быццам бы хрысьціяніна, але, па сутнасьці, прыхільніка паганства.

Насьледуе сюжэт і Коўш. Ягоны Ўсяслаў — перш за ўсё ахоўнік Полацкага Княства, горды й літасьцівы. Разьбіўшы вояў Ноўгараду, ён згадвае, «як калісь Полацак ляжаў стаптаны чужынцамі, як наўгародзкая нага таптала дзедаву сьвятыню, як Рагвалод у дымох пажараў паміраў». Памятае пра ўсё, але ня помсьціць. І, здаецца, ствараецца кананічны вобраз, у якім няма месца міталёгіі.

Але Коўш бярэ з сымболікі міталёгіі параўнаньне «як воўк», якім і характарызуе Ўсяслава: «Ён нездарма, як воўк, па ночы краіну мерыў борздым ходам, ад рубяжа да рубяжа», «Для іх Усяслаў пакінуў Кіеў, каваны золатам пасад і шэрым воўкам у Полацак зьлятаў». І тым самым пераводзіць вобраз у міталягічны плян.

Сымбаль ваўка ў міталёгіі шматзначны. Воўк можа займаць як ніжэйшую, так і вышэйшую прыступку ў гіерархіі міталягічных істотаў (параўн. у зораастрызьме). Праўда, пры гэтым воўк заўсёды сымбалізуе адасобленасьць чалавека ад грамадзтва. Параўнаньне з ваўком ужо зьяўляецца характарыстыкай князя й таго месца, якое ён займаў у Полацку і ў Кіеве.[67]

[67]Пра міталягічнае асэнсаваньне ваўка вельмі добра, хоць у іншым пляне, напісаў Ю. Віцьбіч у лісьце да Ант. Адамовіча ад 14.01.63: «А на разе, акрамя іншага, працую над творам, прысьвечаным ваўку. Гэтак і

Аднак вобраз-сымбаль ваўка-ваўкалака глыбейшы. Перш за ўсё ён нясе ідэю пераўвасабленьня. Усяслаў можа мець іншае цела, ён становіцца ваўком або птахам. Зьменам цела адпавядае хуткая зьмена лёсу — зломы, што адыгралі істотную ролю ў адлюстраваньні князя як ваўкалака ў летапісах і фальклёры. Здольнасьць пераўвасабляцца зьвязаная з магчымасьцю аддзяленьня душы ад цела; душа (думка) ваўкалака

распачаў: «Надысь мне пашанцавала наведаць земляка». Запраўды: і львы, і тыгры скачуць праз агністыя абручы, ліс абдымаецца з куркамі ды пацукамі, «смаргонскі акадэмік» падарожнічае на веласіпедах. Але за мільёны год не падпарадкаваў сабе чалавек ваўка, хоць той і бліжэйшы сваяк да сабакі. Ніколі не пачне ён круціць хвастом, лісьліва заглядаць у вочы ды стаяць на задніх лапках, выпрошваючы абгрызеную костку. У тым заапарку, дзе я наведаў земляка, усе зьвяры спакойна ляжалі ў клетках. Толькі адзін воўк бегаў з кута ў кут свае турмы, ні на хвіліну ня спыняючыся. У ягоных зялёных вачох не адбівалася нічога, акрамя бязьмежнае нянавісьці да чалавека і бясконцага суму па волі. Перад ім ляжалі бадай некранутыя кавалкі мяса: лепш нэндза на волі, чым дастача за кратамі.

Асабліва мне падабаюцца ваўчыныя вочы. У часы юнацтва мне неяк давялося ўзімку ўначы ехаць зь Віцебску ў Вяліж. Нечакана я заўважыў уперадзе агеньчыкі. І мне здалося, што мы набліжаемся да Суражу. Аднак конь спалохана захрыпеў, а балагол заўважыў: «Да Суражу яшчэ 12 вёрст. Гэта ваўкі».

Не захаваю ад Вас, што мне гэтыя агеньчыкі спадабаліся на ўсё жыцьцё больш за караленкаўскія.

А ці чулі Вы калі-небудзь, як вые воўк на волі? Нават у прызвычаенага чалавека ад ягонае песьні пакоцяцца па сьпіне мурашкі. «Я тут і пляваць хачу на вашых сабакаў і на вашыя стрэльбы». Не дарма ні адзін зьвер не адбіўся гэтак у беларускім фальклёры, як воўк. Прынамсі, я асабіста ведаю аб ім блізу сотні прыказак ды дзясяткі казкаў. І не кажу ўжо пра ваўкалака:

Буду вольным ваўкалакам.
Ты-ж на прывязі сабакам.

Вось і хочацца напісаць нешта накшталт гімна ваўку. Ён больш, чым арлы ды ільвы, годны таго, каб стацца дзяржаўным гербам». (Ліст перахоўваецца ў архіве Беларускага Інстытуту Навукі й Мастацтва (БІНІМ) у Нью Ёрку.)

вольна пераходзіць з адной цялеснай абалонкі ў другую:

«Праз краты вузкага ваконца Усяслаў глядзеў, як прамень сонца гуляў у крылцах матылькоў. Ён лётаў думкамі ў Полацк, ён чуў званоў радзімых голас, ён бачыў сьветлую Дзьвіну, сівое далечы смугу. На крылах вольных сакалоў днём лётаў думкамі дамоў».

Роля ваўка дваякая: ён і ахвяра, і паляўнічы. Матыў пагоні, у сваю чаргу, зьвязаны з хуткім рухам («Паўночы князь Усяслаў, як здань, хадзіў няраз у Тмутаракань»).

Пералічаныя здольнасьці выяўляюцца ва ўладзе над часам і робяць Усяслава Чарадзеем. І можа таму, што Коўш надае постаці князя такое значэньне, апавяданьне заканчваецца наступным чынам: «Калі памерла стомленае цела, магутны дух Усяслава Чарадзея трымае варту Беларускае Зямлі».

Разгледжаныя паданьні належаць да «элінскага» цыклу — апакрыфічнай, адраджэнскай міталёгіі. Іхнымі крыніцамі можна лічыць літаратуру й рэальную гісторыю, а таксама пэўныя гістарычныя падзеі ў часе напісаньня. Пералічанае робіць зразумелым, чаму адзначаны тып міталёгіі адносна малады.

Напачатку разьдзела было згадана й пра другую плынь у беларускай літаратуры — фальклёрнаміталягічную. Пра яе, у дачыненьні да Я. Баршчэўскага, Р. Падбярэскі заўважаў:

«Тое, што піша п. Баршчэўскі прозай, не датычыць непасрэдна ні гісторыі, ні літаратуры, ні мовы Беларусі, але рэчы больш важнай, а менавіта духу й паэзіі народу, адкуль выйшлі і гісторыя, і літаратура, і мова. Ухапіўся ён за самую жыцьцёвую аснову й вырашыў паказаць у мастацтве вялікі народны вобраз. Ён мае перад сабою народ, часта з усёю прывабнасьцю фантазіяў з паганскіх часоў, якія ён апраменьвае сваім беларускім гафманізмам. Як у балядах ён стараўся паказаць пачуцьцёвы бок

паэзіі народу, так у апавяданьнях — яго творчасьць і нібыта нейкую філязафічнасьць паняцьцяў пра быт, авеяных уласнай яго фантазіяй».[68]

Разуменьне сутнасьці й зьместу фальклёрна-міталягічных апавяданьняў грунтуецца на ўяўленьнях пра міталягічныя істоты й чалавечыя зносіны са сьветам іррэальнага, якія трансфармаваліся ў літаратуры ў ідэю існаваньня некалькіх узроўняў жыцьця. Вера ў прадказаньні, сны таксама паслужыла крыніцаю народнай фантастыкі. Увогуле, тэма сну надзвычай істотная ў літаратуры. (Прыгадайма, напрыклад, паэму «Тарас на Парнасе», «Лябірынты» В. Ластоўскага, «Багіню» А. Гаруна й г. д.) Сны ў міталёгіі — гэта сувязь памяці з продкамі, генэтычная повязь нашчадкаў зь мінулым. Гэта й невядомае, часам варожае (бо непадуладнае). Фальклёрна-міталягічная проза адлюстроўвае сьветапогляд і характар народу, становіцца асаблівасьцю мясцовага каларыту, складоваю часткаю народнага побыту. І, што асабліва цікавіць нас, яна захоўвае рэшткі дахрысьціянскіх вераньняў.

У дачыненьні да фальклёрна-міталягічнай прозы Каўша, у першую чаргу, трэба адзначыць уласьцівы аўтару антыэкзатычны падыход да сьвету міталягічных і дэманалягічных пэрсанажаў. Апісаньне ідзе без захаваньня «дыстанцыі», быццам знутры, і рэчаіснасьць у творах успрымаецца як нейкая патрыярхальная еднасьць і натуральнасьць. Сьвет патаемнага, містычнага ствараецца перш за ўсё шляхам адбору і выкарыстаньня спэцыфічнай лексыкі:

«Чароўны сьвет забытых казак... Табой спавіта Беларусь. Цябе зрадзілі нашы пушчы, расой паілі вечары; ты зачарована ў курганах, за сьведкаў маеш камяні. Твой дух лунае над краінай: выходзяць цені з дамавін і паржавелымі мячамі яны

[68]Пачынальнікі. Мн., 1977. С. 68.

пра сьмелы сьведчаць чын; у лёхах замчышчаў забытых заснула вояў чарада; на вежы старае званіцы зьвіняць апоўначы званы: іх парушае дух — званар стары... Выходзіць з вод чарга русалак і ў сьлёзным зорна-месячным сьвятле спраўляе гучны карагод. Чароўны сьвет забытых казак! — цябе сьпяваюць калыханкі, ты дрэмлеш у ленасьці палёў, гамоніш шумам каласоў».

Месца дзеяньня, адлюстраванае ў паданьнях, лякалізуецца звычайна каля вады — Ракі. Нават назовы твораў — «Белыя лілеі», «Чортаў вір», «Таямніца Сулы», «Сула шапоча» — паказваюць на гэта. А ў паданьні «Русальчына бальляда» згадваецца рэчка Вяльля, пра якую Віцьбіч напісаў: «Сама красуня Вяльля знайшла значны адбітак у паданьнях і мастацкай літаратуры трох народаў: беларускага, польскага й лятувіскага». Рака, адначасна з мовай, тэмай, настроем, аб'ядноўвае ў нешта адзінае нізку твораў, якія, здаецца, нічым між сабою ня зьвязаныя.

Абраньне Ракі месцам дзеяньня вызначаецца сымболікай міталёгіі. Менавіта Рака выступае мяжою паміж *гэтым* сьветам і *тым* — людзьмі й дэманамі, жыцьцём і сьмерцю. У славянскай (дый ня толькі славянскай) міталёгіі Рака — пэўны аналёг хрысьціянскага чысца. Ён уяўляўся продкам як змрочнае месца, дзе грэшнікі павінны адбываць пакараньне. Пасьля больш-менш працяглага знаходжаньня па той бок Сьвят-ракі (г. зн. паміж Жыцьцём і Сьмерцю — канчатковай сьмерцю) яны пераходзілі да Сварога.

Разам з тым, Рака выступае і як геаграфічная мяжа: рэкі ахоўваюць краіну. І ў гэтым выпадку пераход ракі асэнсоўваецца як сьмерць. (Напрыклад, неаднойчы прыгаданая Сула зьяўляецца мяжой у «Слове пра паход Ігараў».)

Сьвет прыроды ў паданьнях напоўнены жыцьцём, бачным і нябачным, відавочным і патаемным, прывабным і агідным. Духі прыроды — гаспадары

багнаў і рэк — неаддзельныя ад прыроды, але сама яна не вычэрпваецца імі. У легендах сустракаюцца апісаньні прыроды, звычайна даволі ляканічныя. Падаюцца яны своеасабліва: расказваецца ня толькі пра тое, што можа бачыць чалавек, але і пра нябачнае для ягонага вока, уяўнае, містычнае. Так краявід набывае другое вымярэньне — духовае, якое адлюстроўвае сувязь прыроды з дэманалягічным сьветам:

«Паміж пяшчаных берагоў плыве Вяльля, плыве сягоньня, як плыла гадоў шмат тысячаў назад. У зялёнай тоні яе вод спраўляюць рыбы карагод: лускою зьзяюць шчупакі, паважна плаваюць ліны. Уночы месячныя косы расьсьветляць пар белавалосы і на заснуўшыя лугі русалка вынырне з вады. Вада сплывае зь яе веек, у косы ўблыталісь лілеі, а вусны шэпчуць дзіўны сказ» («Русальчына бальляда»).

Асноўны дэманалягічны пэрсанаж у паданьнях — русалкі, або, як яшчэ іх называлі, *жаліцы*, бо перарвалі сваё жыцьцё, няма ім сапраўднай сьмерці, няма ім супакою. Сустрэчы зь імі прыносяць толькі няшчасьце. «Каханьне хлопцам абяцае, іх песьняю вабіць, красой, а возьме ў абдымкі — загубіць, нацешыцца так, як калісь хлапец насьмяяўся над ёй». Русалка — бадай што адзіная постаць у міталёгіі, што некалі была чалавекам, таму яна лучыць сьвет людзкі зь сьветам дэманалягічным.

Прысутнасьць духаў прыроды ў штодзённым жыцьці, зносіны чалавека зь імі — паўстаюць ў паданьнях Каўша ня проста як магчымае, але зьяўляюцца звычайнай формай існаваньня двух пачаткаў. І духі, і людзі ўключаныя разам у прыроду й нават культуру. У паданьнях амаль што не адлюстроўваецца праца людзей, іхны побыт. Творы населеныя людзьмі своеасаблівага лёсу, часьцей — ахвярамі жарсьці, якая прыводзіць спачатку да кантактаў з дэманамі, а пазьней —

да непазьбежнай сьмерці. Так ці інакш, сутыкненьне чалавека з патаемным сьветам надзвычай небясьпечнае. Паданьне «Чортаў вір» менавіта пра гэта. (Цікава адзначыць распрацоўку гэтай самай тэмы ў балядзе Я. Баршчэўскага «Дзявочая крыніца».[69])

Каханьне млынаровай дачкі Галіны й вясковага хлопца Янука было сьветлае й ціхае. Маладым здавалася, што ня толькі іхныя ўласныя сэрцы, але і ўсё вакол пра любасьць шэпча. Нават заможны млынар, даведаўшыся пра іхнае пачуцьцё, даў згоду — дарма што Янук бедны.

Ды вось у панскі двор прыехаў госьць.

«Казалі — панін брат. Таемны быў ён, непрыветны. Дарма, што гожы быў сабою: яго ў палацы не любіў ніхто. У вачох нядобры бляск палаў. Глядзець у вочы іншым госьць нейк унікаў. Ня знаў ніхто, адкуль прыйшоў ён ды чаго, як доўга будзе і пашто начамі конна езьдзіць ён у лес».

Гэтага госьця баяліся і пан, і пані. Паступова чытач разумее, што перад ім — не чалавек.

Аднойчы, калі «пан» (узгадайма, што ў беларускім фальклёры так часта называлі чорта) прыехаў да млына, ён убачыў дзяўчыну.

«[З таго часу] начны прыход палохаў Галю. Бо кожны раз, як сон змыкаў павекі, зьяўляўся Ён, спакусьлівы і злы. Прыходзіў і вабіў халодным поглядам вачэй, пагрозы позіркам кідаў або багацьце абяцаў ёй за каханьне. Будзілася Галіна зь цяжкім стогнам — здань зьнікала. Як гасьне сьвечка, так Галя гасла з кожным днём».

Аўтар акцэнтуе ўвагу на адной агульнай патрэбе і для людзей і для духаў — патрэбе каханьня. Роля каханьня ў жыцьці й паводзінах — выключная. Менавіта гэтае пачуцьцё зьяўляецца рухавіком падзеяў у паданьнях. Подых пансэксуальнасьці ахоплівае ўсіх і нават, як бачым, самога д’ябла. Каханьне людзей, замілаваньне

[69] Niezabudka. Petersburg, 1841. S. 223.

аднаго адным і гвалтоўны націск чорнае сілы — розныя праявы сэксуальнасьці. Звычайна яна вядзе да сьмерці, да павелічэньня зла (ператварэньне ў русалак). Аднакќчасам каханьне становіцца галоўнаю перашкодаю для сьмерці (паданьне «Бірута»). Сэксуальнасьць духаў мацнейшая за чалавечыя пачуцьці, і накіраваная яна на сьмерць, а не на жыцьцё. Каханьне ж людзей можа стацца адзінай маральнаю сілай, якая дапамагае ім супрацьстаяць злу.

Паміж сьветам людзей і сьветам духаў існуе пэўны бар’ер. З аднаго боку, гэтыя два сьветы падзяляюцца прыродай, у прыватнасьці рэкамі, якія чалавек ня можа проста пераадолець. З другога боку, дом чалавека зьяўляецца ягонай аховаю, пранікнуць у дом д’яблу няпроста.

«Было нейк раз... Шалела бура за вакном. Такое буры тут ніхто ня помніў. Праз гоман буры і дажджу выразны стук у дзьверы сеняў чуўся. Галіна выйшла адчыняць. Назад бяз памяці яе ўнесьлі. Хто стукаў у дзьверы ў гэту пору? Аб чым Галіне ён казаў? Адкуль прыйшоў, куды ён зьнік? Галіна ведала аб тым, але яна бясслоўная ляжала».

Рачны госьць (Ён) ня здолеў увайсьці у дом, але думкі чалавека, яго сон (што адзначалася вышэй) яму падуладны. Пра тое, што дакладна ўбачыла й пачула Галіна, мы ня ведаем. Але Агата, жабрачка з блізкага сяла, бачыла бойку Янука з «панам»:

«Янук трымаў за чуб чарта, а чортам быў той панін брат. Зялёны бляск палаў у яго вачох і сьмех чартоўскім дробным рэхам рассыпаўся, калі парой гару ён браў над Януком. Змагаліся яны так доўга, аж пакуль Янук магутным штурханцом зваліў у вір ракі праклятага панка».

Вядома, Ён не загінуў: вір ракі для яго — родны дом. Дый пазьнейшыя падзеі сьведчаць пра тое: Янук згінуў, млынар памёр, а млын сарвала вада (ці ня помста жыхароў патаемнага сьвету?).

Аднак было б памылкай лічыць, што сэнс паданьняў (у тым ліку нізка легендаў пра русалак — дзяўчат, што скончылі жыцьцё самагубствам) можна зьвесьці проста да перамогі д’ябла. Так, старыя багі зьніклі, новых яшчэ няма, і здаецца, што адзіны прэтэндэнт на вакантнае месца — Валадар Цемры. У паданьнях Сьвятаслава Каўша робіцца спроба знайсьці спосаб утрымацца па гэты бок Ракі: сапраўднае каханьне, разуменьне таго, хто я, адкуль прыйшоў і куды іду.

II

Чорт, Янка Юхнавец
ды беларуская літаратура

Вобраз чорта даўно цікавіў дасьледнікаў нацыянальных культураў.[70] У першым беларускім міталягічным слоўніку[71] чорт — па колькасьці адведзеных яму старонак — займае ці ня першае месца. Ёсьць працы пра вобраз чорта ў беларускай літаратуры, пераважна да пачатку XX ст.,[72] раскрыцьцё ягонага характару ў апісаньнях М. Нікіфароўскага, Ч. Пяткевіча, Ё. Ляцкага. Дый тое зразумела, бо, як піша А. Фядосік, «асаблівасці ўяўленняў беларусаў аб міфалагічных вобразах раскрываюцца на прыкладзе аналізу аднаго з найбольш пашыраных у міфалогіі і фаль-

[70] В. Милорадович. Українська відьма. Київ, 1993; B. Baranowski. Pozegnanie z diablem i czarownica. Lódz, 1965; J. Leonard. Pelka. Polska demonologia ludowa. Warszawa, 1987; M. Pozek. Diabel w kulturze polskiej. Warszawa–Kraków, 1993; С. Максимов. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1994; А. Амфитеатров. Дьявол. Ташкент, 1993; Ф. Рязановский. Демонология в древне-русской литературе. М., 1915.; Ф. Буслаев. Бес. СПб., 1886 ды інш.
[71] Міфы Бацькаўшчыны. Мн., 1994.
[72] І. Штэйнер. Беларуская балада. Мн., 1989; В. Каваленка. Міфапаэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мн., 1981; M. Шаховіч. Дэманічныя постаці і з’явы ў народным вераванні на стыку польскай і беларускай культур // Most przez wieki. Bialystok, 1982. S. 127—137 ды інш.

клоры славянскіх народаў вобразаў хтанічнага свету чорта».[73] Вось толькі аўтарскае абагульненьне наўрад ці адпавядае сапраўднасьці:

«Ва ўяўленні старажытных палешукоў і ўсіх беларусаў чорт — звышнатуральная істота, здольная нарабіць нямала бед; адначасна — гэта істота, слабая розумам. Чорт у міфалагічна-фальклорных творах амбівалентны: валодаючы магутнай звышнатуральнай сілай, значна большай, чым чалавек, ён бяссільны ў супрацьстаянні чалавечаму розуму».[74]

Наўрад ці беларусы гэтак думалі пра таго, пра каго пісаў Памва Бярында ў сваім «Лексіконе» 1627 году: «Кудес, Кудеснїк — чорт їлї чаровнїк».

Чорт вядомы яшчэ з дахрысьціянскіх часоў, пазьней ён толькі ўвабраў у сябе адмоўныя рысы біблейскага д'ябла. Але яшчэ доўга ў людзкой сьвядомасьці яны стаялі асобна. Да прыкладу, у «Аповесьці пра Дракулу» знаходзім:

Бысть в мунтьянской земли греческыя веры христіанин воевода именем Дракула влашеским языком, а нашим діавол. Толико зломудр, яко же по имени его, тако и житіе его.[75]

Натуральна, зьмяняліся ягоныя паводзіны, характар, нават выгляд. Якім чорт прыйшоў у літаратуру нашага часу, літаратуру беларускую? Часьцей за ўсё, маючы справу з «алітаратуранымі» сюжэтамі, мы шукаем першапачатковы сэнс, сакральнасьць тэксту. З нашым героем, здаецца, наадварот: мы больш ведаем пра ягонае мінулае, але ніяк не сучаснае.

---

[73] А. Фядосік. Фальклор у фарміраванні нацыянальнай свядомасці беларусаў // Тэматычны зборнік. Беларусіка. Незалежнасць Беларусі: актуальныя праблемы — шляхі іх вырашэння. Мн., 1993. С. 91.
[74] Тамсама.
[75] Повесть о Дракуле. М.—Л., 1964. С. 117.

Пачаткова чорт у беларускай літаратуры быў блазнам, махляром-круцялём, згодна з тэрміналёгіяй сучаснай міталягістыкі — *трыкстэрам*.[76] Якія б высокія тэмы ні закранаў міт, ён заўсёды «заземлены», нездарма ж і ягоныя героі належаць да так званай ніжэйшай міталёгіі. Вось гэтую функцыю «зазямленьня» якраз і выконвае трыкстэр. Усё высокае — страх перад сьмерцю, перад багамі — можаператварацца ў пародыю, набываць карнавальную форму. Белае становіцца чорным. Сьвет пярэваратняў. Антысьвет. І першым жыхаром ягоным, напэўна, можна назваць кульгавага д'ябла з аднайменнага твора гішпанца Люіса Вэлеса дэ Гэвара (1641).

Цэлую галерэю чартоў знаходзім у Караткевіча:

«Адзін жыў у вадзе, пасвіў шчупакоў, лінёў ды акунёў. Быў зялёны і калматы, вельмі падобны на купу твані. Звалі яго Вадзянік. Другі жыў у лесе, пасвіў аленяў і быў падобны на аброслы мохам пень. Калі сустрэнеш, то і не адрозніш. Звалі яго Лесавік. Але быў і трэці, што жыў па хатах і пасвіў цвыркуноў. Гэты быў самы шкодны. Рожкі ў яго былі, як у козкі, зубкі, як часначок, хвосцік, як памялцо».[77]

Міт — гэта праекцыя чалавека навонкі ягонай псыхалёгіі й мысьленьня. Таму сэміётыка міту антрапаморфная (чалавекападобная). І чалавек тут — пункт адліку. Натуральна, што й чорт прыпадабняецца да чалавека як зьнешне, гэтак і ўнутрана: «Чорт у іх ва ўсіх не абы-хто — ня то на пана, ня то на папа падобен: у капелюшы, у палітоне з струкаватым каўняром. Так рызыкоўна адзеты, што — проша бачыць!»[78] Праўда, сыстэма

---

[76] К. Леви-Строс. Структура мифов // К. Леви-Строс. Структурная антропология. М., 1985; Ю. Манин. «Мифологический плут» по данным психологии и теории культуры // Природа. 1987. №7.
[77] Ул. Караткевіч. Збор твораў. У 8 т. Т. 2. Мн., 1988. С. 472.
[78] Лукаш Калюга. Творы. Мн., 1992. С. 397.

спрацоўвае і ў другі бок: на людзей, якія нечым не дагадзілі, сталі перашкодай, пераносяцца рысы чорта. Вось, да прыкладу, радкі зь верша А. Дудара, дзе аўтар ганьбуе былых паплечнікаў:

Страшыдлы, касьцякі з магільнікаў старых,
Што ўжо, здавалася, даўно згнілі і зьніклі,

Як вострыя нажы, бліснулі,
Забойства прагныя наставіліся іклы.[79]

Часам чорт паўстае ў змадэрнізаваным, эўрапеізаваным абліччы, не забываючыся нават на ўлюбёнае нямецкае:

«Прымракаваты сьвет прыкручанай лямпы на стале дазволіў мне адразу разглядзець толькі цёмназялёны нямецкага крою сурдут, ёмка сядзеўшы на доўгім, жылястым тулаве, высунутыя зь недазволена кароткіх рукавоў цёмныя калматыя рукі з чалавечымі пальцамі і цёмнымі кругла астрыжанымі пазногцямі на іх канцах і голыя, але аброслыя калматай шэрсьцю, так што выглядалі, нібы ў футраных нагавіцах, ценкія, але, відаць, моцныя ногі з нейкімі пятушынымі ці індычымі лапкамі замест ступняў. Чорны фрыдрыхаўскі траярогі капялюш ляжаў на каленях, а на ім адпачываў, скруціўшыся, як вужака, канец голага, ледзь апушанага хваста. Асвойчыўшыся са сьветам, я разглядзеў і твар. Цёмны, але не як мурынскі, даўгавіды, але не выцягнуты, пажылы і абвеяны, але не паношаны, з цьвёрдасьцю, але не жорсткасьцю ў міне, ён, зьліваючыся ў барве з гладкімі, коратка абстрыжанымі валасамі на галаве, выглядаў пекнай рамкай для пары цёмна-нябескіх з чарнаватымі зрэнкамі вачэй, зь якіх сьвяціліся ня то глыбокая думка, ня то яшчэ глыбачэйшая журба і агромністы, шалёны, надлюдзкі розум».[80]

---

[79] Алесь Дудар. Ліст да рэдактара // Полымя. 1931. №10.
[80] Алесь Гарун. Сэрцам пачуты звон. Мн., 1991. С. 257—258.

Заўважым, што ў параўнанні з аналягічным зьяўленьнем да Адрыяна Левэркюна[81] беларускі чорт больш лагодны, «цёплы» (што адчуваецца па тэмпэратуры ў пакоі), разумны (!). І нават не такі страшны ў параўнаньні з роднасным яму ўкраінскім чортам. (Прыгадайма, як памірае ад страху Хама Брут у гогалеўскім «Вію», як палохае чорт у «Чырвонай сьвітцы»[82]). Вельмі цікавым у гэтым кантэксьце падаецца назіраньне, выказанае І. Штэйнерам:

«У цэлым у беларускай фантастыцы адсутнічаюць злавесныя тыпы надпрыродных сіл, кардынальна супрацьстаўленых свету чалавека, што было характэрным для ўсходняй і заходнееўрапейскай міфалогіі».[83]

Дзеля справядлівасьці неабходна зазначыць, што воблік чорта зазнаў істотныя зьмены ў 20—30-я гг. ХХ ст., калі яму была адведзена агітацыйная антыроля. Менавіта такім ён паўстае ў Бядулевых «Палескіх байках»: «злы нячысьцік», «чорт з рагамі, з хвастом і худы, як той хорт. Чорт — гідкі і сьлізкі, нібы жаба», «шальмец», «малпа дурная».[84] У той час, калі беларускіх пісьменьнікаў, таксама ня вельмі выбіраючы доказы, абвінавачвалі ў шпіянажы на карысьць Японіі, чорта вінавацілі ў патураньні царкве: «Чорт снуе, як павук. Ён усё — храк і храк.

---

[81]Томас Ман. Доктар Фаўстус / Пераклад В. Сёмухі. Мн., 1989. С. 235—236.

[82]Сваё бачаньне расейскага чорта ў С. Аверинцева. Ён піша, прыгадваючы расейскія прымаўкі «где смех, там и грех», «и смех и грех»: «Самы звычайны эўфэмізм для чорта (бес) — ‘шут’ ці, на больш фрывольны манер, ‘шуцік’. Гэтая папулярная дэманалёгія сама па сабе, несумненна, не спэцыфічная для Расеі; унікальная толькі энэргія, зь якой сама мова зьвязвае ‘чорта’ й ‘жарт’, ‘грэх’ і ‘сьмех’» (С. Аверинцев. Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе. М., 1993. С. 341).

[83]І. Штэйнер. Беларуская балада. С. 27.

[84]Змітрок Бядуля. Збор твораў. У 5 т. Т. 1. Мн., 1985. С. 226, 230.

Вылез поп зь яго ляпы паганай. Поп калматы такі».[85]

Чаму гэтак адбылося? Барацьба з «панскім бізуном і націскам рэлігіі»? Ці толькі? А можа таму, што беларускі чорт быў сапраўды беларускім? Таму, што чытаў «Беларусь», таго ж Зьмітрака Бядулю, цікавіўся дзейнасьцю Рады БНР?[86] Ці таму, што прадказваў незайздросную будучыню, «калі толькі Полацак ня стане Ерузалім або Вялікі, ня будуць дзеі Сапраўднасьцяй усяўладнай»?[87] Напэўна, там трэба шукаць падставы вобраза чорта-выгнанца, чорта-ізгоя (Ул. Караткевіч «Аповесьць пра беднага д'ябла»). І наўрад ці можна пагадзіцца зь цьверджаньнем, што «фігура чорта ня страчвае сваёй традыцыйнай міталягічнай сутнасьці ні ў фальклёры, ні ў літаратуры. Гэта па-ранейшаму ўвасабленьне ўсяго нізкага, разьліковага, практычнага і здрадлівага ў жыцьці».[88]

Якая ж сутнасьць чорта? Паэма Юхнаўца «Калюмбы» — нэаміталягічны твор, дзе рэальны пэрсанаж, Скарына, суіснуе зь мітам. Можа, гэта казка пра выпрабаваньні героя ў пошуках чароўнага прадмета, а чорт — добры памагаты? Менавіта добры, бо як інакш, пасьля Коласавага «Сымона-Музыкі», Бядулевага «Салаўя», «Музыкі» Багдановіча, «Страшнай музыкавай песьні» Гарэцкага зразумець Юхнаўцовы словы: «І я ня ведаю, ці Музыка — Чорт, ці я Чорт ад волі Боскай».[89] Ягоная шчырая гутарка са Скарынам пачалася таму, што той не зьбянтэжыўся, пабачыўшы капыты, не адцураўся ад ізгоя, вымушанага, як у

---

[85] Тамсама. С. 232.
[86] Алесь Гарун. Сэрцам пачуты звон. С. 258—259, 262.
[87] Я. Юхнавец. Калюмбы. НЁ., 1967. С. 4.
[88] В. Каваленка. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мн., 1981. С. 86.
[89] Я. Юхнавец. Калюмбы. С. 5.

свой час хворыя на праказу, насіць адзнаку сваёй чужасьці, адрынутасьці ад грамадзтва. І чорт кажа: «Па вашаму, людзкому, я адзінокі ёсьць».[90] (Што ён хоча сказаць: на вашую, людзкую, думку ці праз вас, людзі, я самотны? Хутчэй другое, бо «памажы ці не памажы, усё’дна вы, людзі, грэхам назавяцё»[91]). Развагі чорта (а гаворыць ён, «усьміхаючыся добрасьцяй») у «Калюмбах» можна было б укласьці ў вусны героям «Крывічоў» М. Зарэцкага, ці «Дзьвюх душ» М. Гарэцкага, ці «Лшона Габоо Бійрушалайм» Ю. Віцьбіча, настолькі яны прасякнутыя замілаваньнем да сваёй гісторыі, культуры — і нелюбоўю да новых, прышлых: «Музыка пра радасьці вясёлыя і пра балючыя нядолі граў. І я, слухаючы, падумаў, пераканаўся па-люцыпарску: добра, што Музыкі на сьвеце водзяцца. Яны і для Чорта добрае»,[92] «А вось пра казкі народу свайго забыліся. У іх Боскасьць і праўда людзей зямлі ўсёй; кожная рэч, жыцьцю прычасная, названая імём сваім і месцам».[93] Ці такі маналог:

Можа гэтага заўтра ня будзе.
Але любуюся будынкам стройным.
Бы зь неба апушчаныя прастакутнікі,
сьцены выпаўзьлі над ракой.
я ня думаю ў мроі кідацца,
буду тады: бядняк і бяздомнік.
Хачу таксама пасяліцца тут,
уладнасьць замець між сьцен чатырох.
Ад часу, зямля калі стала ведаць
маё імё зь імёнамі іншымі,
Жыцьцё я люблю называць ня Жыцьцём,
а сьціпла: існаваньнем.
За гэтыя сьцены яно не праб’ецца,

---

[90] Тамсама. С. 7.
[91] Тамсама.
[92] Я. Юхнавец. Калюмбы. С. 7.
[93] Тамсама. С. 8.

як трава між пустэльных пяшчынаў.
Там Новыя мніхі сабраліся
слаць жыцьцю праклёны з паклонам.[94]

Няхай не бянтэжыць, што чорт можа быць добрым і быць беларускім. У Гарэцкага, да прыкладу, мерцьвякі, духі, што таксама належаць да ніжэйшай дэманалёгіі, зьбіраюцца на сход, заклапочаныя лёсам роднай Беларусі: «з расьцерзаным да краю сэрцам» Скарына, «сьцень вусатай постаці» Багушэвіча, «глабаўся з-пад груд трупаў брацкай магілы ў Коўне Лявон Гмырак», «празрыста-белы Сяргей Палуян зь сінім шнурам на шыі».[95]

Нарэшце можна паспрабаваць сфармуляваць праблему свае/чужыя. (У міталягістыцы часам яна падаецца, як чалавек/не-чалавек, што звужае й спрашчае праблему.)

У літаратуры, шырэй, у кантэксьце культуры чалавеку супрацьстаіць нейкая сіла. Гэта можа быць таксама чалавек-дэман, сьмерць («Ладзьдзя Роспачы» Ўл. Караткевіча), д'ябал і г. д. Уявім сабе прыкладную дэманалягічную сыстэму, якая складаецца зь дзьвюх катэгорый пэрсанажаў. Да першай належаць звычайныя людзі, якія валодаюць незвычайнымі здольнасьцямі (доктар Фаўст), да другой — уласна дэманы (гэта і вобразы рэальных памёрлых людзей, як у Гарэцкага (гл. вышэй), і ваўкалакі, і чарты, і г. д.). Першая група — больш аморфная, разнаітая, бо, згодна міталёгіі, незвычайнымі здольнасьцямі валодаюць, акрамя ведзьмакоў, і млынары, і кавалі, і музыкі — валадары Звышулады, Веды. Чалавек можа трапіць у гэтую катэгорыю й не па ўласным жаданьні, калі ў яго на загад чараўніка ўваходзіць злы дэман. «Ці ня чорт тут часам падлятвае? Я так і думаю, што — ніхто іншы — ён выносіць маё

[94]Тамсама. С. 13—14.
[95]Максім Гарэцкі. Творы. Мн., 1995. С. 117—119.

дабро! Гіну я празь людзкія варагі. Згубіў мяне благі чалавек — наслаў чорта на невінаватую душу».[96]

Схема свае/чужыя не зусім супадае з дэманалягічнай сыстэмай. Так, да «чужых» належаць дэманы й людзі іншых паглядаў, чужаземцы, псыхічна хворыя, часам нават проста іншыя. Інакш кажучы, «чужасьць» вызначаецца ня толькі паходжаньнем ці прыналежнасьцю да іншага сьвету, але й нутраным жыцьцём пэўнае супольнасьці. І стаць «чужым знутры», маргіналам, можа практычна любы чалавек, нават калі ён раней быў «сваім». Для гэтага дастаткова проста валодаць нейкім эзатэрычным веданьнем ці ўменьнем, апынуцца ў надзвычайнай сытуацыі. Адрозьненьне схемы свае/чужыя ад чалавек/ не-чалавек яшчэ ў тым, што чалавек нясе ў сабе адначасова і Боскае, і дэманічнае.

Калі падагульніць вышэйсказанае ў адносінах да чорта, можна вывесьці наступнае. Чорт заўсёды належыць да дэманалёгіі, але ў схеме свае/чужыя ён пераходзіць з адной катэгорыі ў другую ў залежнасьці ад сытуацыі ці, шырэй, грамадзтва: ён свой і папу (у Бядулі), і Скарыне (у Юхнаўца), ён можа быць і «добры», і «злы».

У межах схемы свае/чужыя людзі й чарты нават могуць мяняцца статусам. Чужынцам у сваім горадзе, у Вільні, стаўся Альхэмік (імя, разам з адсутнасьцю іншай характарыстыкі героя, гаворыць пра чалавека Пасьвечанага) з твора Ф. Аляхновіча «Круці, ня круці — трэба памярці».[97] А Чорт-1 стаецца выгнанцам у сваім,

---

[96]Лукаш Калюга. Творы. С. 383.

[97]Сюжэт «сцэнічнага гратэску», як і твораў З. Бядулі «Палескія былі» і «Сярэбраная табакерка» (сьмерць ня можа сысьці з лавы, зь яблыні, з торбы, з табакеркі), зафіксаваны ў: П. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929. №330А. Казкі з аналягічным

чортавым, асяродзьдзі. (Агульнасьць чалавека й не-чалавека падкрэсьліваецца тым, што Сыльвук і Чорта закаханыя ў Агапку, маладую ведзьму.) Апісаньне жыцьцёвага канца Альхэміка (натоўп вядзе яго на вогнішча) адсылае да хранікальных і агіяграфічных тэкстаў, дзе сьвятога забівае натоўп блізкіх яму людзей (сваякі, знаёмыя і г. д.). Забойцы — ня людзі, пярэваратні (прынамсі, гэтак яны малююцца ў прыгаданых тэкстах), і забойства адбываецца калектыўна (стадна; паленьне — нібы закланьне). Гэткім чынам, адзін (Альхэмік) застаецца «сваім», усе ж астатнія — чужымі.

Цікавую заўвагу выказаў у сваіх успамінах Л. Галяк:

«...Лютар пад апекаю мясцовага князя займаўся перакладам Бібліі ды змагаўся з чортам, які яму ў гэтым перашкаджаў. Лютар кінуў быў у чорта чарнільніцай, але, відаць, ня трапіў, бо на сьцяне засталася вялікая пляма. *Я спаткаўся недзе зь цьверджаньнем, што гэтым чортам меў быць Францішак Скарына*».[98]

Ці ня ў творах Юхнаўца? Цалкам верагодна, бо ў кнізе «Запіскі і зацемкі, напісаныя ў працягу некаторых гадоў перад траўнем 1996» ёсьць такі запіс: «Паданьне ёсьць: Лютар кінуў чарнільніцу ў сьцяну пасьля сустрэчы з Скарынам. Уявіце чалавека адукаванага, Скарыну, сустрэцца зь Лютарам?»[99]

Чорт Юхнаўца «ў суладзе неабыякавы з людзьмі». Яму падабаецца, што людзі...

сюжэтам прыводзяцца А. Афанасьевым (Народные русские легенды. Казань, 1914. 16a, b, c), Д. Зелениным (Великорусскіе сказки Пермской губерніи. Пг., 1914) ды інш. Таму наўрад ці мае рацыю І. Навуменка, калі піша пра адсутнасьць фальклёрнай першакрыніцы ў З. Бядулі (І. Навуменка. Змітрок Бядуля. Мн., 1995. С. 131).

[98] Леанід Галяк. Успаміны. Кн. 2. ЗША: Летапіс, 1983. С. 10.

[99] Я. Юхнавец. Запіскі і зацемкі, напісаныя ў працягу некаторых гадоў перад траўнем 1996. НЁ., 1996. С. 107.

«...раны крывяточныя нясуць на суд Гісторыі пазнаць сябе... Богам створаны я. Даў крылы на зямлю зьляцець постацяй несамавітай, але з голасам у казках — мяне ўсюды чуюць. З хваль-жыцьця падскокваю паплаўком заўважаным. Я Боскія тварэньні падцікавіў, як зло і памальнае дабро ў адну здабычу зводзіцца».[100]

А ў апавяданьні, якое і называецца «Чорт», маленькі Віця пытаецца: «...а чартом і чарцякам баліць, калі іх б’юць, ці не?», нягледзячы на тое, што ягоны бацька, па словах маткі, на вайне б’ецца з чартамі, а цётка праз тых самых чартоў захварэла ды памерла.[101]

Незразумелы чорт, нейкі шматузроўневы, рознакаляровы. А галоўнае — незвычайны. То свой ён ці чужы?

«Як гэта наагул часта бывае, глыбіннасьць тая і ў Юхнаўца можа абарочацца цямнінёю, няяснасьцяй. І запраўды, талент Юхнаўцоў, асабліва на дадзенай ступені ягонага разьвіцьця, у вялікай меры, казаў той, «цёмны» талент, у тым сэнсе, у якім звалі калісь «Цёмным» гэткага глыбокага філёзафа антычнасьці, як Гэракліт Эфэскі. Ды сьпяшацца на гэтай аснове з адмоўнымі ацэнамі й асудамі Юхнаўцовага таленту, ці хоць-бы дадзенага боку яго, могуць хіба судліўцы павярхоўныя, асабліва з тых, што жадаюць ад паэзіі не індывідуальнасьці, прыватнасьці дазнаньня, а якраз наадварот — максымальнае публічнае дыскрымінабэльнасьці яго, «яснасьці, зразумеласьці» ўсім адразу і дарэшты, не здаўмяючыся, што гэткім падыходам ужо ў самым прынцыпе адмаўляецца якраз аснова спэцыфічнасьці паэзіі, літаратуры, супраць іншых галінаў духовае дзейнасьці як навука, публіцыстыка й г. д.»[102]

[100] Я. Юхнавец. Чорт і Сталін // Дань майго часу. НЁ., 1993. С. 167.
[101] К. Юхневіч. Чорт // Беларуская моладзь. 1962. №16. С. 20—24.
[102] П. Склют [Ант. Адамовіч]. Пад зорамі белымі — Шорах моўкнасьці — Ля ціхай брамы. Крытычны нарыс // Конадні. 1953. №3. С. 79.

Калі кажуць пра паэзію Юхнаўца, звычайна падкрэсьліваюць яе незразумеласьць, «дзікасьць» (як ён сам піша: «Дзікім аставаўся я»[103]), беручы пад увагу і зьмест (мова-зьмест, мова-сутнасьць), і абалонку (мова-сувязь, мова-я). Нехта ставіцца да ягоных экспэрымэнтаў як да моўнай гульні, адарванай ад рэальнай карціны моўнага сьвету; у яго мы знаходзім ня толькі дыялектызмы, але і аўтарскія наватворы, аказіяналізмы. Гэта нібы лексычны хаос — мінулага, сучаснага, будучага, *магчымага* ў беларускай мове.

Спрэчкі вакол творчасьці Юхнаўца пачаліся зь першага зборніка — «Шорах моўкнасьці». У газэце «Бацькаўшчына»[104] была надрукаваная рэцэнзія К. Рамановіча (псэўданім Р. Казака, больш вядомага як Рыгор Крушына), які залічыў паэта да «катэгорыі мадэрністых», голас якога мае «экстравагантна ненатуральны тэмбар». І далей:

«І гэтак скрозь ува ўсёй кнізе Юхнаўца гучаць вершы, як незразумелая замова паўночных шаманаў. У гэтым паэтычным хаосе, відаць, таксама ёсьць эмацыянальная сіла ўзьдзейнічаньня на чытача. Напэўна, знойдуцца аматары і прыхільнікі такой паэзіі».[105]

З артыкулам «Пра незразумеласьці ў творчасьці Юхнаўца» ў палеміку ўступіў Мікола Панькоў. Па невядомых сёньня прычынах рэдакцыя «Бацькаўшчыны» артыкул адхіліла, і ён праляжаў у Панькова да 1995 г., калі той, прадчуваючы сваю сьмерць, перадаў яго паэту, а Юхнавец, у сваю чаргу, аддаў у 1996 г. аўтару гэтых радкоў. Паколькі артыкул-рэцэнзія існуе, віда-

---

[103]Я. Юхнавец. Творы. Т. 2. С. 191.
[104]Бацькаўшчына. 1955. №30—31 (260—261).
[105]Тамсама.

вочна, у адным экзэмпляры й мае значную цікавасьць, падамо яго цалкам.

«Неспакоем жыцьця імкнуцца абняць дый зьдзейсьніць «навакольную пустэчу». Сама «шорахнасьць» — унутрымоўкнае жыцьцё, як вадаліў гэтага-ж жыцьця. Прываблівае прыгаство — мэта жыцьця, з усялякімі згубамі, узнаўленьнямі із зблытаных формаў існаваньня. Але ёсьць Прамежак у самім Жыцьці, бадай дзьверы, мяжа, ад якой толькі «памяцяй глядзяцца рэчы». Трэба ўнікнуць у гэтую моц уяўленьня паэта, і тады вам раскрыецца зьмест, не экстравагантны сэнс, а прысутнасьць цэлае сям'і здарэньняў, прылукаў асноўнасьці ўлады дый вялікомасьці самога жыцьця. Значнасьць жыцьця цяжка азначыць. Яно — утойна, як сьмерць. Таму Юхнавец стараецца знайсьці мамэнт да «вадаліву жыцьця, пакіненага сярод пустэчы». І гэта: унікнуць ва ўзровень памяці, у зборнік жыцьцёвых досьведаў, што можа і ўваскросіць «пакінутае сярод пустэчы», быццам унутрана мерыць усялякія жыцьцёвыя спады, каб бачыць, «як памяцьцяй глядзяцца рэчы».

«Шорах моўкнасьці» — вадаліў жыцьця — гучыць жаданьнем узьнесьціся бруеньнем струменю да пералікаў звычайных і нязвычайных здабыткаў жыцьця. Вось, прынамсі, у папярэдніх радках перад прыведзенымі К. Рамановічам цытатамі Я. Юхнавец піша:

Сунімаецца млява сьпякотнае лета.
Побач песьня — кліч сьмерці:
— Ідзі! Ня прыходзь!
І абяцаны аванс ня зьвернецца,
і крык гандляра: Ня зводзь!

Яно аддаецца чытачу пэсымістычнай імпрэсіяй і адначасна адольваецца агульнай рэальна-сымбалічнай зразумеласьцяй усёй існасьці людзкога існаваньня. Усё родніцца: і «крык гандляра: Ня зводзь!», і «кліч сьмерці: Ідзі! Ня прыходзь!». Усё ў вобразе паэта Юхнаўца злучана ў тлумачэньні

ўтойнага, усярэдняга жыцьця на вонкавае захаваньне і дбайнасьць.

...азіраецца памяць — шасьцяньнем мерыць
свой спад із дрэва ліст.

Паэт турбуе сваю моўкнасьць. Яна знаходзіць веру і спадзеў у памяці, якая толькі і можа натхніць, узбагаціць самую рэальнасьць жыцьця. Ён хоча быць у сваяцтве зь ёй, бо толькі адно што магчымець выявіць чалавеку ягонае мінулае і адчуць будучае. Гэтыя ўзаемаадносіны паэт Юхнавец, бадай, поўнасьцю выказаў у вершы «Вобразы з утулу акіяну». Вось некалькі радкоў з яго:

Ня позна ім ламаць узлоні!
Бы даланямі на узлонь далін
бераг уздымаць і пеніцца узроняй:
нятратай пырскаў з ухопінай жарсьцін.

Або некалькімі словамі:

Жыцьцё ясьніць нат’ кроплямі малымі.
Пытаешся: Ці жыць хоць шчасьцямі благімі?

Гэтак скрозь увесь зборнік «Шорах моўкнасьці» паэт ня ўхіляецца свайго голасу: памятнай узроні, што мусіць быць і знаходзіцца і ў «прокмеці», і ў «вокмеці», і ў «сузьмені», і ў «скратках». Словы звычайныя — беларускія й выразныя ў мэтафарычнасьці, хоць для Рамановіча чамусьці яны незразумелыя.

Юхнавец адчувае ды бачыць у «шчызе» (гусьціні) восеньскага подзьмуху «спакметнасьць» часінаў, якія пасьля, у канцы твору, даводзяць чытачу: «Жыцьця карцівасьці само жыцьцё зьбірае». Бо жыцьцё гэткае, ізноў прыходзіцца ўторыцца словамі паэта Юхнаўца зь верша «Яму жадалася»:

Зьбіраюцца на выган дзеці.
У карагодзе шчодра мігацяцца пяткі.
Дзядок сівы іх радасьцяй абняты,
жадае небу сказаць усё:
— Мой дзень яшчэ — бы зьніч.

Так што цяперака, здаецца, ня трэба даводзіць спадару Рамановічу, што значаць словы ў вершы «Сакратава» або «Шорах моўкнасьці — вадаліў жыцьця».

Ціхінь мінулая — разьмёты крылаў асьцярож-
ныя
тайніцай атулі разгаданай ня імі.

Спадар Рамановіч мусіць уцеміць: у большасьці людзей некаторыя ўтойнасьці, чыста прыродныя, зьяўляюцца часткай іхняга сьвету, часткай уяўнасьці апынёных у саміх сабе. Надвышэйшае над чалавекам за ўсё — заставалася ў паэзіі і застаецца творчай наканаванасьцяй, якая як-бы зроньвае, дапаўняе рэальную існасьць жыцьця, а можа і стварае яе. Бязь яе чалавек мог-бы згубіць бясконцасьць пачуцьця жыцьцёвае волі.

У вершы «Сакратава» паэта Юхнавец любіць «ціхінь мінулую» — мінуласьць. Параўноўвае яе да «разьмётаў крылаў асьцярожных», ня інакш толькі; дый убожваецца ёй: «тайніцай атулі разгаданай ня імі» — інакш і ня можна. У вершы «Сакратава» паэт даў арыгінальную станьву сучаснасьці й мінуласьці. Ёсьць штосьці адвечнае ў Сакратавым — нашым жыцьці.

Існасьці вускрос карэньнямі даўгімі
забяры граніт і часьлінкі душы парожняй.

І калі прыйдзецца самому паэту Юхнаўцу чытаць маю зацемку, не пачуе ад мяне рады — *што* і *як* пісаць. Я толькі хачу выказаць маю ўцешнасьць, што паэт Юхнавец ухіліўся ў паэзіі сухіх фактаў рэальнай «зразумеласьці», у якой, як тут, на эміграцыі, так і там, на Беларусі, усё чытаеш пра камбайн, вечарынку, сенакос з думкай пра Сталіна або пра бярозы, крушыны. Мабыць, вельмі добра ёсьць, што паэт Юхнавец ня робіцца паэтамстатыстам у літаратурным Наргас-уліку. Ягоны ўзронізм вельмі карысны ў літаратуры, бо адказвае нашай беларускай нацыянальнай псыхіцы:

...дзе станьвай замкнёнай, апрычонай
цярплівасьці згубленых мрой
пакінуцца вокмецяй новай,
я вечны адпусьнік — жыцьця няўтой.

Шмат спрыяльнага і вялікага ў паэта ёсьць, калі ён у сваёй творчасьці любіць тое, што ён любіць, і што можа любіць паміж намі і жыцьцём напатканае. Гэтакім некалі жыў наш Максім Багдановіч, гэтакім быў і Язэп Пушча. І вядома, як сталася: Багдановіч «выратаваў» нашу родную паэзію, а Пушча «зацьвердзіў» ейнае існаваньне».[106]

Дык што, творчасьць Юхнаўца можа быць зразумелая адно крытыкам, але не «аматарам паэзіі»? Ці мы можам казаць пра задаткі «геніяльнасьці», але не пра паэта як зьдзейсьненую асобу, асобу творцы-мастака, і тады міжволі аналіз скіроўваецца ў рэчышча псыхалёгіі, псыхіятрыі? Ці геніяльнасьць усё ж характарызуе творчасьць? Тады, да каго б мы ні залічылі аўтара — да «клясыкаў», «авангардыстаў», «дзівакоў-дзікуноў», — пажадана зразумець зробленае адэкватна.

Нягледзячы на вонкавае адрозьненьне мовы Янкі Юхнаўца ад, прыкладам, мовы Петруся Броўкі ці каго іншага, магчыма выявіць і іхнюю агульнасьць. Абедзьве моўныя плыні заснаваны на цэльнасьці знакаў і прадугледжваюць перавагу формы над зьместам. У абодвух выпадках функцыяй мовы зьяўляецца не адлюстраваньне рэчаіснасьці, а яе падмена, стварэньне «сюррэальнасьці». Тым ня менш, хаця абедзьве плыні мовы аднолькава бяруць пачатак ва ўтопіі, іхнія мэты — супрацьлеглыя. Калі БССРаўская дасягаецца шляхам рэдукцыі й спрашчэньня, зводзіць мову да ўзроўню мінімальнага ўсярэдненага дэнамінатара, мова

[106] Рукапіс артыкула перахоўваецца ў прыватным архіве Л. Юрэвіча.

Юхнаўца прэтэндуе на ўнівэрсальнасьць, ахоплівае ўсё шматаблічча культуры індывідуальнага досьведу ў паэтычным сынтэзе. Гэтым мова Юхнаўца стварае духоўную апазыцыю і Дзяржаве, і ейным песьнярам. Словатворчасьць Юхнаўца не стварае свой варыянт мовы, у адрозьненьне, скажам, ад моватворчасьці Янкі Станкевіча, не засяроджваецца на дыялектызмах, як у Алеся Змагара, а набліжаецца, як думаецца, да сутнасьці беларускай мовы. Мова Юхнаўца — бадай адроджаная беларуская паэтычная мова, мова ва ўтопіі.

Юхнавец-жывапісец, Юхнавец-скульптар і ў паэзіі стварае ўласны ўтапічны сьвет, што можа быць зьведзены да хранатопу Саду («Адам і Ева», «Урачыстасьць у Садзе», «Невядомы Бог і анёл») — працягу Эдэму («О вышыні! Нябёсныя вышыні! Мяне зямны ня страшыць рогат перамогаў пад вашай цёмнай або сьветлай зналіцай...»[107]). Там, у Садзе,

Ёсьць мір між пахучых кветак
(і смутак мо’ — напэўна, здарыцца),
усьмехам будзе ён,
разгледжана, праведна ад дваіх
(усё паміж дваіх)
далёкая ад вачэй іншых.

«З народнага»[108]

Цікавай уяўляецца сувязь паміж утопіяй Юхнаўца й той народнай традыцыяй, прадметам апісаньня якой зьяўляецца «будучыня», дзе зьнітоўваюцца ў адзінае элемэнты казкі й элемэнты рэлігійнай культуры, дзьве ўлюбёныя паэтавы тэмы. Як у казках, лес у вершах Юхнаўца набывае поўную сэмантычную аўтаномію, атрым-

[107] Я. Юхнавец. Творы. Т. 1. С. 155.
[108] Я. Юхнавец. Дань... С. 62.

лівае дадатковыя значэньні (што ідзе зь міту й народнай традыцыі):

Лес. Уваходжу ў тваю сьвятыню.
У шчырасьці людзкай.
Кілімы з моху там.
Утомленыя сухадолам ногі
мякнуць моўкнасьцяй лясной.

Пераход прыроды ад аднаго парадку да другога моўна ствараецца, рэалізуецца ў мэтафары «калоны ў лесе», дзе «лес» зьяўляецца мовай, а «калоны» — прадметам апісаньня.

Замкавыя калоны — лес.
Ды над ім, ад пажараў, хмары
па сіняве нябёснай торуць.
Як ня былі сабой уцешаныя
зводлесьцяй кароткага жыцьця —
днём зноў і ўночы азіраемся:
узбоччы сьцежак да лясных
вядуць калон...
...Сьцяной гусьціліся калоны лесу.
Да іх з боем не падступіцца...
Неперноможаны Чалавек у сьмерці
нешапотна вуснамі сьцярог цішынь.[109]

Лес ператвараецца ў іншы сьвет, са «званіцамі», са сьвятарамі, а «калоны» цалкам адыходзяць у сьвет расьлін, іншымі словамі, у сэмантычны абсяг «лесу» з усімі адпаведнымі канатацыямі. Тут «лес» ёсьць іншая краіна — лясное валадарства народных казак, беларускі архетып Саду. Стаўленьне да прыроды й архаічнага сьвету ажыцьцяўляецца праз моўны ўчынак — змадэляваны, выказаны словам сьвет зьяўляецца для аўтара рэчаіснасьцю, якая, да таго ж, на цэлую вершаліну вышэйшая за нашую, рэальную. Натуральна з гэтым лучыцца і тэма вандроўніцтва

[109] Я. Юхнавец. Творы. Т. 1. С. 12.

(тэма пошуку далёкіх, бадай што недасяжных зямель — даўняя тэма беларускай літаратуры):

Зьяўлюся незнаёмым я вандроўнікам,
дзе нары пераступалі людзі
ўжо багатыя, някрыху шаноўнасьцей вядомыя.
І словы чутныя скажу:
— Да вас убогім заўтра, як і сяньня,
не вярнуся.[110]

І я ваўком плятуся на чужыне,
ад болю ран ня чую сваіх ног.

Шэраг твораў адлюстроўвае ўплыў на Юхнаўца асобных ідэяў Ніцшэ, пра цікавасьць да якога паэт неаднойчы пісаў. У прыватнасьці, думкі Ніцшэ пра розныя ідэалы розных народаў, што кожны імкнецца да зьдзяйсьненьня сваёй ідэі дабрыні й зла, пра свой уласны, апрычоны шлях:

Ён штодня няхай дагадваецца
мальбу да Бога, ці да чорта...
Сусед, зайздросьць!
Жыві, як хочаш,
але паміж маіх пракосаў
не хадзі.[111]

Можа, таму моватворчасьць-мітатворчасьць мусіць разглядацца як адзін са шляхоў да разуменьня твораў пісьменьніка? Зрэшты, нельга сказаць, што Юхнаўцу ўвесь час спадарожнічала адно неразуменьне. Вось, да прыкладу, некалькі вытрымак зь лістоў Ю. Віцьбіча да Ант. Адамовіча й самога паэта, якія сьведчаць пра адваротнае.[112]

24.7.51. Часам мяне наведвае Юхнавец. Люблю яго як паэта. Ня ведаю, ці чытаў ён Апакаліпсіс, але гэтая кніга сугучна яму.

---

[110]Тамсама. Т. 2. С. 20.
[111]Я. Юхнавец. Творы. Т. 1. С. 166.
[112]Лісты захоўваюцца ў прыватным архіве Л. Юрэвіча.

30.9.52. У мінулую нядзелю Юхнавец наведаў мяне і аж занадта хваляваўся з тае прычыны, што ёсьць два Юхнаўцы — празаік і паэт. Калі першы, на ягоную думку, знойдзе сваё месца на старонках пэрыядычных выданьняў, дык на другога рэдактары пазіраюць скоса, як на нейкага дзівоснага, як на незразумелага. Мне чамусьці здаецца, што ён мае хваляваньне зусім беспадстаўнае. Запраўды, Юхнавец як паэт не для шырокіх колаў. Між іншага, гэта трапна падкрэсьлена ў эпіграме:

У яго зусім другія скрыдлы,
Ён ні на кога не падобны з нас.
Руінаў моўкнасьць — яго Парнас.
А куст крапівы — Азарыс.

Юхнавец зьяўляецца адзіным і разам з тым тыповым прадстаўніком сюррэалізму ў нашай эміграцыйнай паэзіі. Калі ня ўсім, дык шмат каму ягоныя вобразы даюць эстэтычную насалоду.

17.4.54. А ўсё-ж, нягледзячы на тыя ці іншыя недахопы, «Паэма пачаткаў» мацнейшая за ўсё. Можа, сам назоў штучны, аж занадта літаратарскі. Але гэткае мастацкае прозы яшчэ ня бачыў ні адзін літаратурны часапіс на эміграцыі.

28.12.51. У сувязі з набіваньнем на матрыцы «Шыпшыны» маю няшмат вольнага часу, але хочацца хаця-б крыху напісаць наконт Вашае аповесьці «Чалавек бяз сьветача». Прачытаў яе з аднаго подыху. Яна сьведчыць аб тым, што як празаік стаіцё ня ніжэй, а, магчыма, і вышэй за Юхнаўца-паэта. Ва ўсякім разе, гэта адзін з найлепшых празаічных твораў, якія зьявіўся ў часе эміграцыі.

6.1.52. Мне спадабаліся Вашыя апавяданьні «Сьледчы Гаевіч» і «Пасьля гутаркі». Першае зь іх, на маю думку, мацнейшае за другое, а разам і паасобку ўзятыя, яны лепшыя за «Карнавуха» — яны не эпізадычныя і не на анекдоце пабудаваныя. Мне асабліва спадабаўся «Сьледчы Гаевіч» таму, што боскае ў ім перамагло д’ябальскае. Мне падабаецца таксама, што Вы знайшлі ў Гаевіча тую боскую

іскру, якая не пагасла пад попелам. Добрае апавяданьне.

У мяне ёсьць толькі некаторыя заўвагі наконт мовы. Мне думаецца, што, цалкам захоўваючы свой своеасаблівы лексыкон, Вы разам з тым мусіце пазьбягаць паланізмаў, якіх усе мы тут на эміграцыі набраліся ад беларусаў-заходнікаў. Мне таксама думаецца, што, цалкам захоўваючы свае стылёвыя своеасаблівасьці ў сэнсе пабудовы сказаў, Вы, разам з тым, мусіце пазьбягаць цьмянасьці.

Закранутае пра паэзію — слушнае і ў дачыненьні да прозы, тым больш, як любіць паўтараць сам спадар Юхнавец, «розьніцы паміж паэзіяй і прозай няма». Проза паэта — гэта ня толькі нізкі апавяданьняў, надрукаваныя ў часапісах «Шыпшына», «Сакавік», «Конадні», «Беларуская Думка», іншых. Проза паэта — гэта таксама вялікі, на 250 старонак, рукапіс рамана «Яно».

Выглядае, што аўтар «Яно» пазычыў у Фройда, нягледзячы на вельмі адмоўнае стаўленьне да вучэньня апошняга, тэзу пра схільнасьць (цягу, памкненьне) *я* да самазахаваньня (жыцьця) і да самаруйнаваньня (сьмерці), ускладненае ўзаемаадносінамі Эраса й Танатаса, а таксама ягоны пагляд на маральную функцыю *Звыш-я*. Можна сказаць, што героі рамана адчуваюць варожасьць ад усіх трох Фройдавых небясьпекаў — зьнешняга сьвету, лібідо *яно* й суворасьці *Звыш-я*.

Своеасаблівымі праявамі Эраса (любові—нянавісьці) і Танатаса зьяўляюцца лініі Цярэма і Міхася, да таго ж у абодвух дамінуе «інстынкт сьмерці». Адзін зь сюжэтаў «Яно» насьледуе лёгіку Фройдавай думкі пра «зьняцьцё засьцярогаў» культуры, уседазволенасьці, пра сутыкненьне адных і тых індывідуальных схільнасьцяў у абставінах зьняцьця гэтых засьцярогаў і ў сытуацыі тырана-дыктатара. Канфліктная схема рамана абумоўленая гэтымі ідэямі — узаемаадносінамі *я*

й *Звыш-я*. Згодна з Фройдам (у працы «Я і яно»), энэргія агрэсіўнасьці пераходзіць ад сфэры *я* ў супрацьлеглую ёй сфэру *Звыш-я*, выклікаючы ў *я* маральныя імпульсы, пад ціскам якіх *я* можа нават загінуць. Фройд прапануе тую частку нашай псыхікі, што не супадае з нашым *я*, назваць *яно* — гэта тая цёмная стыхія жаданьняў і памкненьняў, якую мы гостра адчуваем у сабе й якая актыўна супрацьстаіць розуму. *Яно* — жарсьці. *Я* — розум і памяркоўнасьць. Для *яно* існуе адзін прынцып — насалоды, *я* — носьбіт прынцыпу рэальнасьці. Можа, эпіграфам да рамана маглі б стаць словы Фройда: «Прырода чалавека як у адносінах дабрыні, гэтак і ў дачыненьні зла далёка пераўзыходзіць тое, што ён сам ведае ў сабе, іншымі словамі, тое, што вядома яго *я* пры дапамозе сьвядомага ўспрыняцьця».

Споведзі нябывалыя слухаеш,
ад сьвятароў, судзьдзяў ці
палічнікаў?
Споведзь лепшую і наганяй
псыхіятары нам даюць.

«Новая Элегія»

Аўтар вызначае жанр «Яно» як аповесьць у начырках, але твор можна назваць і ўспамінамі, сярод прататыпаў якога — і былыя знаёмыя зь вёскі, і Ермачэнка, Сабаленка ды іншыя. Рэальны час, падзеі, месца. Але ж адкуль гэта?

«Ніколі раней, як тады, ён адчуваў сваё адзіноцтва, адзіноцтва чалавека, якому застаецца толькі чагосьці спадзявацца або жыць ільлюзыямі жыцьцёвых сноў, ці мо’ інакш: упрыгожваць самога сябе мрояй выпуклай і магчымай. У словах мрояў няма формы, але ёсьць будучыня, што возьме ад іх сваяформная — праўдзівая сапраўднасьць у душэўным хароме чалавека, безь якой блудзіў-бы або поўзаў, як чарвяк, у падзямельлі».

Чалавек XX стагодзьдзя стаіць на парозе духовага сьвету, і ў напаўсьвядомасьці, у снах, мроях бачыць-адчувае свайго «вартаўніка парога» — таго самага «Антыхрыста» Ніцшэ. Адсюль і зацікаўленьне чортам — характэрная рыса перажываньня на парозе як разуменьне ўласнай незавершанасьці, недасканаласьці. Перажываньне свайго двайніка — гэта як дыскусыя з чортам. Хто ён будзе, чалавек ці не-чалавек, свой ці чужы? Ці пераможа яго, ці, як у Ніцшэ, дасьць авалодаць сабой Арыману?

У пошуках адказаў Юхнавец задумваецца над прыродай сноў:

«Што такое сны? У астралягічныя разважаньні ня кінуся. Я вяртаюся ад будзённага, учарашняга да мамэнту магчымасьці неабманнага, але яно часта прыводзіць да зусім іншага. Знаходзіцца штосьці незайменнае ў азначанай частцы думаньня. Яно творыцца сваёй формай мастацтва, з узмоцненымі вывадамі пазбаўленьня сэнсу, або наадварот, дадаюць сапраўдныя сцэны, выцягнутыя ўласным жыцьцём. Сны, хто любіць гэта чуць, — трагедыя падказная. Яўна заўсёды падказвае: як ад трагедыі пачынаецца жыцьцё — вярнуцца да свайго бытаваньня».[113]

Ці ў іншым месцы:

«Кожную ноч сьняцца сны. Дыктуюцца нават вершы. Пакідаюцца ўрыўкі. Хвалююць раніцай. У снах я выходжу на падмосткі тэатру. Мае вобразы ўяўныя не адчуваю жывымі, а скалечаныя бязжалясьлівай формай, а я люблю зьмест. Зьяўляюцца дзікаабразныя асобы, ня прывучаныя любіць чалавечай любоўю. Можа, гэта ад балючага жыцьця. Нешта ёсьць, што ў мінуласьці фізычна не адолена, раптам вырашаецца ў падсьвядомай сіле — снах».[114]

Ёсьць у вершах ды думках Юхнаўца і сум, і туга. Толькі ня тая туга па радзіме, што перашкаджае бачыць, адчуваць навакольнае жыцьцё й

[113]Я. Юхнавец. Запіскі... С. 33.
[114]Я. Юхнавец. Запіскі... С. 64.

часам выкарыстоўваецца ў палітычных мэтах. Туга Юхнаўца ў адчуваньні, што беларусы на Беларусі — таксама выгнанцы. Няма ў ягонай паэзіі й дэклярацыйных патрыятычных вершаў:

...«событіе» здарылася.
Чорт мітычны, горды,
скінены зь нябёсаў у чорнай вопратцы,
але з абліччам белым, як у нас, людзей,
адчуў усё ад самага пачатку спаду
трагічнасьцяй снавацца ў Маўзалеях.
Вясёлку каляровую — боскае прыгоства летам
чорнай аркай над людзьмі зрабіў.
Вельмі хутка навучыўся
апускацца на зямлю,
чымся лётныя сэрафімы,
моўкна стоячыя перад Богам

(не асудзі сурова, паэзія Айчынная:
пра Чорта ўспамінаць!?).
Ледзь крыху аддзяляюся ад твае сучаснае патрэбы.
Але прывычка ў чалавека ёсьць
свайго трымацца, калі ня дзейнасьцяй,
дык думкай урасьці ў цела і душу,
можа некаму да мяне падобнага.[115]

Усё і прасьцей, і складаней. У паэзіі Юхнаўца, якую часта параўноўваюць з паэзіяй А. Разанава, выказваючы тым самым неразуменьне паэтаў, — філязофія, сусьветная па глыбіні й беларуская па мэнтальнасьці. Філязофія ня Ф. Ніцшэ ці Ж. П. Сартра, ня Поля Элюара ці Эзры Паўнда. У паэта Янкі Юхнаўца філязофія Янкі Юхнаўца:

...сябе ніколі не прапаноўвай на'т да сьціплага

[115] Я. Юхнавец. Дань майго часу. С. 163—164.

пінаньня
за няздольнасьці ў жыцьці.
Ня люба прапаноўваць — разьбі акно
ў сваім уласным доме.
І яно разьбітае.
У яго паўзуць пачвары,
бы сказакі ад Яна Баршчэўскага.
На стол сядаюць, прычэпліваюцца да столі.
А ў мяне намеры волі
не палохацца.
Пазбаўляюся, сялю ў стадоле парожняй,
якую ад людзей сваіх купіў.
Падпалю! Страхоўку атрымаю.
Янка Юхнавец з Полаччыны пасяліўся ў сваёй
душы
з пачварамі Баршчэўскага.[116]

[116] Я. Юхнавец. Запіскі... С. 31.

Паэзія й праўда жыцьця: Янка Юхнавец

У амэрыканскай паэзіі — Эзра Паўнд, Томас Эліат. У летувіскай — Мікалоюс Чурлёніс. У расейскай — Велемир Хлебников, Иосиф Бродский. У беларускай — Янка Юхнавец. Такое збліжэньне й супастаўленьне вельмі адрозных аўтараў, бязумоўна, «прыцягнутае», умоўнае, але, разам з тым, дазваляе праз вядомае зьведаць нязьведанае, убачыць месца паэта ў літаратуры. Праз чужынскае — сваё.

Геніямі й генамі чужымі захапляемся.
Пазьдзеленые ступкі ўсёткі,
паміж імі ёсьць — наша,
атрыманая ад Часу вечнага.

[186][117]

Так, менавіта нязьведанае, бо нягледзячы на тое, што ймя мысьляра, паэта, празаіка, драматурга, перакладчыка, мастака, скульптара, выдаўца Янкі Юхнаўца трывала ўзгадваецца побач зь імёнамі іншых пісьменьнікаў-эмігрантаў, ягоная творчасьць па-ранейшаму застаецца *terra incognita*. Нават горш — *прыблізнаўяўленая*, бо выдадзены на Беларусі зборнік «Сны на чужыне» стварае ў чытача памылковае ўражаньне веданьня пісьменьніка. Астатнія ж зборнікі, выдрукаваныя

[117]Усе цытаты ў гэтым нарысе са зборніка «Дань майго часу».

ў ЗША, — хутчэй размножаныя машынапісы, бо выдаваліся самім аўтарам па 5—10, зрэдку 15 асобнікаў, і бачылі-чыталі іх лічаныя асобы.

Знаёмства з творчасьцю пісьменьнікаў беларускага замежжа адбываецца звычайна адначасна са знаёмствам зь іхнымі біяграфіямі, пэрыпэтыямі лёсаў, жыцьцёвымі шляхамі, што сваёй пакручастасьцю недзе паўтараюць гістарычны шлях Беларусі.

Зь Юхнаўцом адбылося інакш. Па сёньня вядомыя адно агульныя рысы ягонай біяграфіі, як кажуць, пункты адбыцьця й прыбыцьця. Свой жыцьцёвы маршрут паэт раскрываць ня хоча, хавае ад староньняга вока, як хавалі ў свой час геаграфічныя мапы першапраходцы ў пошуках зямлі запаветнай, абяцанай. «Нарадзіўся-памёр»,[118] — адказвае ён на неаднаразовыя просьбы напісаць аўтабіяграфію. «Мая біяграфія — у вершах, у зацемках». У гэтым, па ягоным уласным прызнаньні, — нелюбоў да ацэнкі творчасьці на ўзор «жыў-быў».

А ўсё ж патрэба больш-менш падрабязнага апісаньня жыцьця й творчасьці паэта адчуваецца востра. Бо «Біябібліяграфічны даведнік беларускіх пісьменьнікаў» ужо ўзаконіў факталягічныя недакладнасьці. І «міт» Юхнаўца, народжаны на эміграцыі, знайшоў працяг ужо на бацькаўшчыне.

Я ніжуся быць паэтам, а ня мітам,
у Часе апрацаваным майго жыцьця...
[188]

Зрэшты, у сваёй працы «Жыцьцё паэта» Лоўрэнс Кіпкін вылучыў тры моманты жыцьця-біяграфіі, калі паэт уступае ў дыялёг зь лёсам і ўласнай творчасьцю, «канстатуе жыцьцёвы вопыт»: 1. Момант прарыву, ініцыяцыі (initiation); 2. Час падрахаваньня, «збору

[118] ‘In my beginning is my end’ (T. Eliot).

камянёў» (carmonium); 3. Момант пераходу (tombeau), калі паэтычны набытак, ягоная душа, сутнасьць перадаюцца нашчадкам, пераемнікам.[119] Можа гэтыя «пункты» і ёсьць адзіная сапраўдная біяграфія, якую нам трэба ведаць, якая адна толькі й важная для гісторыка літаратуры — для мадэляваньня таго псыхалягічнага асяродку, у якім высьпявалі творы? Мусіць, мелі рацыю паэты, калі гаварылі пра пачатак-канец?

Згодна з канцэпцыяй Кіпкіна, празь ініцыяцыйны твор паэт упершыню знаходзіць сябе, надае свайму жыцьцю эпічны сэнс. У Юхнаўца такім творам стаўся верш «Вежы стрункія узвысіў замак», упершыню надрукаваны ў часапісе «Шыпшына». Па сутнасьці гэта невялікая паэма:

Пад далінаю з куртатымі лясамі,
між скалаў сівых, абгрызеных вятрамі,
дзе лісьце клёны скідваюць увосень,
плачучы па лету рыжымі сьлязьмі, —
мінуўшчынай паніклай у прарэхі хмараў
вежы стрункія ўзвысіў замак.
Яго спакой і сьвятасьць мараў
вартуе толькі вольны вецер.
У ноч маўклівую калісьці
у роў глыбокі із вадою
зыходзіў месяц, каб із хмараў
ныраць у хвалі з галавою.
І тысячай залатых вачэй
ноч ціхая на яго глядзела.
І зоркаю дрыготнаю ярчэй
сьвяціліся празорцы вежаў.
Гады тут чынна гартавалі
мячы адважнейшых людзей.
І век для іх прывольля, славы
гады бяз жалю аддаваў.

[189]

119 L. Kipkin. The Life of the Poet: Beginning and the Ending Poetic Careers. Chicago, 1981.

Ужо першыя радкі Юхнаўцовых вершаў сьведчаць: гэта — сапраўднае. Нават калі ў чытача няма поўнага разуменьня, ёсьць адчуваньне. І яшчэ — алюзіі да пачаткаў нашае літаратуры, да Трышчана, да Ластоўскага, да паэмы Купалы «На Куцьцю».

Ды сьмерць тваю —
аплаціць сьмерць.
Ён цепліць сам агні ў пекле.
Яго прысуд,
што быў табе,
багіня Парка
сьціпла, пекна
яму самому прачытае.
А між тым,
з другіх плянэтаў
(якім 'шчэ сьніцца абарона латаў),
зь зямлі сьцюдзёнае,
памёрлай
сьмяецца, вылупіўшысь, атам, —

пісаў у 1947 г. у сваім першым творы малады паэт.

Неразуменьне крытыкамі паэзіі Юхнаўца часта-густа прыводзіла да стварэньня вобразу гэткай надсусьветнай асобы, што вандруе па-за жыцьцём, над ім, або зводзіла яго паэзію да ілюстрацыі ідэяў знакамітых заходніх мысьляроў.[120] Ах, якая спакуса знайсьці філязофскія або паэтычныя аналёгіі: сюррэалізм, мадэрнізм, імажынізм... Ну, сапраўды, ці ж нельга, гаворачы пра паэзію Юхнаўца, прыгадаць знакамітае з Кручоных:

[120]Пра Я. Юхнаўца напісана параўнальна няшмат. Першая на Беларусі праца — артыкул А. Бяляцкага «Цішыню не растлумачу анікому» (Роднае слова. 1993. №6). Тамсама варта адзначыць разьдзел у кнізе Я. Чыквіна «Далёкія і блізкія» (Беласток, 1997) і нізку матар'ялаў у часапісе «Крыніца» (1996. №2).

«Расейская літаратура да нас — футурыстаў — была сьпірытычнаю й танклява-румзьліваю. Яна круцілася ў коле чорта — ухапіць чорта, выкрыць, праклясьці ці прынамсі нудна ўхваляць! Выратаваць некага й прадбачыць поўны й рашучы канец сьвету гэтага!..»[121]

Ці не пра тое ж кажа і Юхнавец: «Мяне папракалі, што не пішу патрыятычнай лірыкі. А для каго яна тут патрэбна, калі ўсе сьвядомыя». Але Юхнавец — не футурыст, гэта відавочна.

Шмат гаварылася пра Юхнаўцову мадэрновасьць, нават штучнасьць, але Юхнавец настойліва паўтарае, што ўсё ў ім — ад фальклёру. У ягоных вершах больш фальклёрнага, народнага, чым у лубочных творах шмат якіх сучасных (і ня вельмі) паэтаў. Наўрад ці будзе перабольшаньнем сказаць, што паводле паэта быцьцё выяўляе сябе праз фальклёрна-міталягічную традыцыю. У складаным фальклёрным палілёгу пераплятаецца мноства галасоў і пазыцый, розныя культурныя наслаеньні адбіваюцца адно ў адным, бы ў люстэрку. У іх выяўляецца нешта агульнае — сьлед міталягічнай сьвядомасьці. І суразмоўе культураў адбываецца ўжо на вэрбальным узроўні. Нават у перакладах — Паўнда ці каго з антычных аўтараў — заўсёды застаецца юхнаўцоўскае, нацыянальнае, першаснае. Гучыць хор — у антычным яго значэньні, — як вызначальны голас, што ўзвышаецца над голасам кожнага асобнага ўдзельніка трагедыі. Беларускі голас Юхнаўца.

Ужо выказвалася думка пра пошукі-стварэньне Юхнаўцом Эдэму, страчанага Раю, Саду. Гадамэр вызначаў мову як «усеахопную перадтлумачальнасьць сьвету»,[122] што па сваёй генэзе

[121] А. Крученых. Апокалипсис в русской литературе. М., 1923. С. 3.

[122] H. G. Gadamer. Die Sprache ist die allumfassende Vorausgelegtheim der Welt. Begriffsegeschte als Philosophie: Kleine Schriften. Bd. 3. Tubingen, 1972. S. 237—250.

ўзыходзіць да хайдэгераўскага азначэньня мовы як разьбіцьця сьвету. Мова ёсьць разьбіцьцё (Aufriss) сьвету ў тым сэнсе, у якім мы гаворым пра закладаньне саду. Закласьці Сад ня значыць проста «растлумачыць» яго, быццам ён існуе ўжо і нам застаецца адно спасьцігчы ягоную будову. Закласьці Сад — значыць стварыць яго й пры гэтым зруйнаваць, перайначыць тое месца, на якім мы яго пасадзім. Зь іншага боку, закласьці сад — ня значыць зрабіць па падрыхтаваным праекце такое, чаго няма й не было ў задуме-плянах тае зямлі, якой і прызначана стаць Садам. Мы не прыдумваем Сад, як і абстрактны плян ягонага жыцьця; яны існуюць, хоць іх яшчэ й няма. Ён закладзены ў зямлі, бо зямля мусіць стацца Садам. Зямля бяз Саду — не зямля яшчэ.

Той Сад — Беларусь. І Эдэм — Беларусь. І Юхнавец ня першы, хто зьведаў гэта. А хто быў першы?

Ён, Хрыстос! Забыўся, можа?
Абвясьціўся найперш у стадоле зь веткаў
між лесу Беларускага.

[182]

Юхнаўцоў Сад бачыцца яшчэ — а мо’ пераважна — як далучэньне да традыцыі, якую страцілі беларускія паэты, трапіўшы пад «жаронцы лёсу», як далучэньне да традыцыі, зь якой яны ня былі злучаныя. У сваёй працы «Традыцыя й індывідуальны талент» (1919) Т. Эліат сьцьвярджае, што традыцыю нельга насьледаваць, атрымаць у спадчыну; за авалоданьне ёю трэба змагацца, працаваць. Гэта пагляд на культуру аўтсайдэра, эмігранта, ДП, якому анічога ня дорыцца, які мусіць усё пачаць спачатку.[123]

[123]ДП (ад ангельск. *displaced persons* — перамешчаныя асобы) — людзі, якія ў выніку вайны аказаліся па-за межамі свае краіны. Цікава, што выраз «перамешчаная асоба» Эліат выкарыстоўвае таксама ў артыкуле

З аднаго боку — Традыцыя, да якой імкнецца паэт. З другога — фармальныя прыкметы відавочна другасныя ў традыцыі. Як зазначыў Кэнэр, «пакаленьне Паўнда ды Эліата навучылася па-новаму асэнсоўваць мову».[124] Паэт-мадэрніст (а мо' проста *сучасны паэт*?) заяўляе свае правы на спляценьне гісторый, культур, імёнаў, і для яго аднолькава роднасным набыткам стаецца Эсхіл, Скарына, Гусоўскі, Сартр, Ніцшэ... У вершы «Пра мастацтва» (1950), з эпіграфам з Цвэйга «Абавязак у мастацтве — выкажы свае перакананьні», Юхнавец піша:

Пятнялы Час разьвіць у сіле Боскай
не маляваць краіну Беларускую
знакамі, прыклеенымі із цэмэнту
да помнікаў.

[114]

Так праз чужынскія рэаліі, праз словы, што ўяўляюцца чужымі (а мо' толькі забытымі?), паўстае вобраз Беларусі. Юхнаўцовай Беларусі, дзе вызначальным стаецца не ручнік, не васілёк, ня песьні жальбы на жалейцы.

Малады чалавек, які як паэт нарадзіўся на чужыне (мабыць, варта падкрэсьліць — адзіны з усіх беларускіх пісьменьнікаў на эміграцыі), асэнсоўвае сябе:

Я чужынец.
Прыгаство захоплівае кляштор.
Я палоньнік красатосьці.
...Я палоньнік у лягеры Гасподнім.

[172]

пра Энэіду (T. S. Eliot. Virgil and the Christian World // T. S. Eliot. On Poetry and Poets. NY., 1961. P. 143). Ён ужываецца ў дачыненьні англьска-амэрыканскай культурнай мяжы — мяжы традыцыі.

[124]H. Kenner. Ezra Pound // Voices and Visions: The Poet in America. NY., 1987.

Можа, напісаны ў 1947 г. у Баварыі верш «Нобэлеўскія прэміі» падаўся б некаму сьмяхотным, але гэта быў шлях паэта, на дзіва ясны (але не празрысты). Шлях узвышэньня творцы, якому пашчасьціла адразу знайсьці, зразумець сябе — і далей адно ня здрадзіць. Абраны шлях дазволіў шмат пазьней напісаць:

...цярплівым рыбаловам прывучыўся жыць.
З паплаўком блізу, абліччам-позіркам у вірох,
плыву і плыў
лавіць, што злоўлена не было
ў вазёрах Айчыны.
Мова злоўленая (беларуская наўвеце)

трымалася ў памяці і з задавальненьнем
яе багацьце разьдзяліць далёка ад Айчыны.
[187]

Ужо ў першым творы Юхнаўца прысутнічае плынь сьвядомасьці, маналёгі-разважаньні — для сябе, дзеля сябе, калі чытач аказваецца ў ролі *падслухача*. Аўтар — не суразмоўца, ён нават ня вельмі клапоціцца, каб яго разумелі. Адсюль, магчыма, і такая адметнасьць ягонае паэзіі, як яе *празаізм*. Зрэшты, Юхнавец сам кажа, што для яго няма розьніцы між паэзіяй і прозай.

Вершы твару бліжэй да прозы —
люблю, што люблю, але ўмэт
ўздымаю крылы вольнага Пэгаса.
[186]

У прозе, створанай за межамі Беларусі, па сваёй значнасьці мэмуары, успаміны займаюць ці ня першае месца. Акрэсьленьне мэмуараў як жанру — даволі плыткае. Як заўважыў Поль дэ Мэн, «і тэарэтычна, і эмпірычна аўтабіяграфіі зь цяжкасьцю можна акрэсьліць адзіным азначэньнем;

кожны прыватны выпадак падаецца выключэньнем з правіла».[125]

Час — адзін з асноўных герояў у рамане (а мо' ўспамінах?) Я. Юхнаўца «Яно». Апроч рамана й шэрагу апавяданьняў ёсьць яшчэ «Запіскі» — успаміны-роздумы па жанры (а мо' раман?), якія ахопліваюць падзеі духовага жыцьця аўтара:

«Мне было 10 год узросту (можаце верыць), я зразумеў недругарадным значэньнем жыцьцё ня толькі маіх бацькоў, а ўсяго агулу людзкай масы беларусаў у ваколіцах маёй вёскі. Кожнадзённае жыцьцё сялянаў ня ішло ў адпаведнасьць (на кароткі час) устаноўленай Кастрычніцкай рэвалюцыяй у Расеі, і няпрылучаных да яе «нацмэнаўскіх» тэрыторыяў. Я чуў ад бацькі, ад бацькоў свайго роду: «З хутароў уцяклі тыя, тыя». Мне было цікава (калі пасьвіў жывёлу зь вясковым пастарам) аглядаць пакіненыя сялібы. У блізасьці лес, крынічныя рачулкі (падземныя ключы), уежджаныя дарогі да сялібы, пакінутыя вульлі для пчол і роўныя палеткі, зарослыя цяпер пустазельлем. У мяне было адно цікавасьць бяз патрэбнасьці нейкай справядлівасьці (саплявак яшчэ быў), карысьць вартасьці гэткай гістарычнай дзейнасьці ўладаў. Магчыма, я стаўся тады дарослым чалавекам. Некаторы час аставаўся прыхільнікам уладаў. А пазьней перамяніўся. Стаўся замкнёным у сабе адпраўнікам. Вось гэтак ствараюцца асабістасьці ня «здробезных пастулкаў».[126]

Асэнсаваць творчасьць Юхнаўца ў кантэксьце беларускай літаратуры нялёгка, як і зразумець, а, галоўнае, прыняць яе — гэтаму не ў апошнюю чаргу замінае яе «замкнёнасьць», што неаднаразова і закідалася паэту. Але ён ідзе сваім апрычоным шляхам. У лісьце да Юхнаўца Віцьбіч пісаў:

---

[125]P. de Man. Autobiography as Defacement // The Phetoric of Romantism. NY., 1984. P. 67—81.

[126]Янка Юхнавец. Запіскі... С. 87.

«Маеце рацыю, калі асабліва не пераймаецеся з прычыны абыякавасьці некаторых да Вашае творчасьці. Вы маеце сваіх чытачоў, кола якіх пашырыць час. Давялося мне таксама чытаць і Вашую прозу — няблага. Між іншым, надысь у часе гутаркі зь дзядзькам Міхасём (Міцкевічам), які часта мяне наведвае, мы аднамысна прыйшлі яшчэ раз да высnаву пра нязвычайнасьць Вашага запраўднага таленту. Прынамсі, ні да параўнаньня з Вамі розныя «агульназразумелыя» паэты. Ідзеце з Богам сваім шляхам»[127].

Таму й гаворыць Юхнавец у адным са сваіх вершаў:

Крытык мой, ты не ўзьнясеш мяне
да лёту птушак у паднябёсах.

Паэтычнай шумнасьці ў воддалях Радзімы
ня было.
Хто яе паслухае на чужыне?
У снох хадзіў між ніў і селішчаў,
ледзь расплятаючы вузлы і з добрага і злога.
...дзіцём-маленцам навучаўся —
на зямлю ўпаўшы, радасна ўзьняцца.
І першы верш запаланіўся
каля падолу Мацеры-Айчыны.

[186]

[127]Ліст Ю. Віцьбіча да Я. Юхнаўца ад 17.05.1968, перахоўваецца ў прыватным архіве Л. Юрэвіча.

Апостал каханьня: Рыгор Крушына

Унікальнасьць паэзіі Рыгора Крушыны — ня толькі яе жанравая й тэматычная своеасаблівасьць, але й выразная эмацыйна-пачуцьцёвая накіраванасьць — ужо зьвярталі на сябе ўвагу дасьледнікаў.[128] Прымаючы відавочнае, паспрабуем разгледзець адметнасьць мастацкіх сродкаў адлюстраваньня эратычнага ў вершах паэта й зробім гэта пераважна на матар'яле зборніка Крушыны «Выбраныя творы»,[129] дзе сувязь паміж вобразам, мовай і эрасам найбольш відавочная. Менавіта ў гэтай кнізе Крушыны бясполая беларуская літаратура губляе сваю цнатлівасьць.

Эрот са мною. Прызнаюся,
Ён неразлучны сябра мой.
Мы разам зь ім на Беларусі
Дуэт наладжвалі ігрой.

[136]

Герой паэзіі Крушыны на самоце аддаецца ўспамінам (*марам, снам, летуценьням, мроям* — паэт выкарыстоўвае вялікі сынанімічны рад найменьняў) пра мінулыя экстазы, адначасна ак-

[128]М. Скобла. Па акропалі казачных сноў // Роднае слова. 1993. №8; В. Рагойша. Душа беларуса — крышталь // Беларусь. 1993. №6.
[129]Р. Крушына. Выбраныя творы. НЁ.—Мюнхэн, 1957. Нумары старонак падаюцца ў прастакутных дужках.

тыўныя й пасыўныя, фізычныя й духовыя, паэтычна пераадольвае трагічную рэальнасьць расстаньня. І, мабыць, тут бярэ свой пачатак адметная нота эратычнай паэзіі паэта.

Гэта адчуваньне «каханка-пераможцы»: «Ты моцна тулішся. Ты згодная» [65], «Ціхі шэпат вуснаў пульхных, Супраціву, просьбы жменькі: — Кінь, ня трэба! Не, ня слухай... Ах, яшчэ... Яшчэ... дурненькі» [166]. Жаданьне быць першым і адзіным: «Ты ўся мая — ад скроні і да пят» [68], «І ты цяпер, твой сьпеў дзявочы // Раскрытай кнігай на стале. // Я хачу першым кнігу гэту // У рукі ўзяць і прачытаць» [135], «Я да цябе прыходжу першым» [142]. Адстойваньне свайго права на блізкасьць: «Ня трывожце маю маладую спакусамі, Не чапайце рукамі, паглядам, замоваю. Гэта я маю права гарачымі вуснамі Пражыць ейнае цела пругкое, вясновае» [64].

Нават Беларусь-Радзіма, незабыўная, пакутная, зьняволеная, вобраз якой у эмігранцкай паэзіі нязьменна быў узьнёсла-вызначальны, у вершах Крушыны паўстае перш за ўсё як вобраз Жанчыны, Маці (са сьвятым у беларускай паэзіі значэньнем), Сястры (з хваляваньнем за лёс роднага), Каханкі: «Сястра, каханка, мая маці, мой вобраз сьветлы і сьвяты»[130] [160].

Менавіта каханьне й зьвязаныя зь ім радасьці й страты зьяўляюцца тым акном, праз якое паэт бачыць сьвет: «Я пакінуў хату бедную, бы няўцешную ўдаву» [30], «бусел удовы» [23], вішня — «яна, як маладая» [56].

---

[130]Параўнай:

Ты ляжыш неакрытая,
Бессаромна-прынадная.
Мне чужая і ўсё-ж такі родная,
Бо нагадваеш Случчыну.

Р. Крушына. Вячорная лірыка. 1963. С. 56.

Каханьне ў Крушыны заўсёды адкрыта эратычнае. Жанчына вабіць яго прыгажосьцю формаў, чаканымі магчымасьцямі, нарэшце — даступнасьцю.

Ці ня раз плячыма
Паціскала:
Тут усё магчыма
Ў гордых скалах.
Тонкі шоўк бікіні
Скраў твой сорам...
Мора пену ўськіне, —
Мы паўторым,
Лясьнем даланямі
На тэй хвалі,
У якой мы днямі
Пал хавалі.

«На пляжы»

Трагічна, што жанчына прыцягальная ня толькі для лірычнага героя, але й для захопнікагвалтаўніка: «Красуню лашчыць Квазымода На паняволенай зямлі» [149].

Але паэт адштурхоўваецца ад трагічнага. Нездарма апошні прыжыцьцёвы зборнік паэта «Сны і мары» (1975) распачынаецца вершам «Я жыў на акропалі казачных сноў» [7]. Як атрымалася гэта ў паэта-выгнанца — жыць у казачных снох? А як жа страта сваякоў, паняверка Бацькаўшчыны, усьведамленьне, што не пабачыш яе вольнай, няпростае жыцьцё на чужыне? Адказы знаходзім на старонках таго ж зборніка. Крэда Крушыны: «Я ня хочу бачыць хмары, Верадзіць мой чысты зрок» [15], «Ня кіну адно — будаўніцтва прыгожых паветраных замкаў» [88]. Паэт называе сябе летуценьнікам, фантазёрам, носьбітам сноў [86]. Ён дазваляе сабе быць «у спакоі і цяпле» [58].

Калі ж прыгадваецца Бацькаўшчына, Крушына гаворыць: «Я ўстрывожу памяці гангрэну» [48]. Сапраўды, «бываюць, крый Божа, благія мінуты»,

прызнаецца паэт, калі немагчыма ўцячы ад непрыемнага:

З газэтнае хронікі злыя навіны:
Піраты ў паветры.. Паўстаньні.. Разбой..
Ці можна сьмяяцца ў такія хвіліны?
Ці горкі настрой адпадзе сам сабой?
Я ў смутку нямею на гэткім пытаньні:
— Чаму часта плодзіцца зло на зямлі,
А людзі маўчаць у душэўным хістаньні,
Насупраць нічога зрабіць не змаглі.
[174]

Гэта радкі зь верша «Элегія». А на наступнай старонцы — верш «Масты пачуцьцяў»:

Хараство, чысьціня, цяплыня!
І ня хочацца думаць пра тое,
Што ёсьць войны і зьлёт груганьня, —
Непатрэбнае нам і пустое.
[75]

Адсюль і жыцьцесьцьвярджальнае: «Жаданы час надыдзе... Стаяцьме зноў ля родных весьніцаў Былая белая нявіннасьць» [33].

Крушына часта выкарыстоўвае слова «каханьне» й вытворныя ад яго (у зборніку «Выбраныя творы» ўжытыя 74 разы), слова «любоў» і вытворныя ад яго «люба», «любянятка» (67 разоў).

Эратычнае перадаецца ў мастацкім творы літаратурнымі найменьнямі, пазалітаратурнай лексыкай, эўфэмізмамі, мэтафарычнымі фігурамі. Эратычныя мэтафары Крушыны грунтуюцца звычайна на сутыкненьні нэўтральных назоўнікаў мужчынскага й жаночага роду, што ў адпаведным кантэксьце спараджае дадатковыя сэнсавыя адценьні.

Так, фон, на якім адбываецца дзеяньне верша «Ля ракі» [66], надзвычай просты: Ён (верш ад першай асобы) і Яна на беразе ракі вудзяць рыбу. Лексыка нэўтральная: *рака, вада, човен,*

плотка, павучок, кручок, патанаць, плыць, водная гладзь і г. д. І вось на гэтым фоне пачынаецца любоўнае збліжэньне — ад «ціхенькага пытаньня» да «ты патанула ў абдымках маіх». Сутыкненьне назоўнікаў мужчынскага й жаночага роду *вада — плавучок, плотка — кручок* стварае адкрыты эратычны падтэкст: «Над вадою трымцеў плавучок. Можа плотку падчэпе кручок?» Тут кантэкстуальнае значэньне *кручка* — фалічнае. Верш завяршаецца дзеяньнем: «кручок» «патанае ў вадзе» — мэтафара coitus'у.

Такія вобразы нярэдкія ў Крушыны: «Ідзе ў мае абдымкі ўпасьці, Трымцець, як човен на вадзе» [141].

Прыкладна гэтаксама будуецца верш «Каштаны» [67], дзе першыя чатыры радкі ня што іншае, як разгорнутая мэтафара, створаная зноў жа на сутыкненьні назоўнікаў мужчынскага й жаночага роду: «Сьпелы плод *кастрычнік* з дрэва рве. Копаецца мяккая *шкарлупка*. І, падскокваючы, карыя каштаны У густой хаваюцца траве». Апошнія строфы верша — пранікненьне мужчынскага ў жаночае:

Дарагая, ў добры час прыйду!
Па вясьне ў дні шумнае паводкі
Я, нязломны ў бурах, прабяруся
Да цябе, як промень праз ваду.

Вобразы «хвалі», «пены» ў паэтычным арсэнале Крушыны — адныя з найбольш любімых аўтарам, і, у першую чаргу, дзякуючы сваім магчымасьцям сэмантычнага пераасэнсаваньня. На такім разьвіцьці сэнсу і грунтуецца верш «Марская скала» [55], які пачынаецца апісаньнем уяўнай недаступнасьці гераіні: «Кінь залёты рупныя! Я — з граніту скала, Надта недаступная», а завяршаецца натуральным збліжэньнем:

Мне руку сьціскала:
Бура падымалася,

І на ўзмор'і скала
Хваляй саграваласа.

Разгорнутай эратычнай мэтафарай зьяўляецца паэма «Эротава скрыпка». Як у музычным творы (як і ў coitus'e), у паэме вытрыманы этапы:

Уверцюра:

Кроў закіпае. Я хмялею...
Я ў палынеючым агні,
Агонь сьвятарнага алею
Душу працяў да глыбіні...
І моцна струны ўжо напяты
На ціхай ліры на маёй.

[136]

Разьвіцьцё тэмы:

Пад Эротаву іскрыпку
Імправізуе песьнятвор.
Вулькан свой жар хаваў глыбокі,
А потым зрынуў на прастор.
Я твой Вэзуві, ты — Пампэя,
Імпэтнай лявай абыму...

[138]

Момант coitus'у:

Пяюнька-скрыпка аж дрыжыць,
А смык узьняты. Гукаў бура
Во-во па струнах прабяжыць.

[143]

Кульмінацыя-«аргазм»:

Эрот гатовы да фіналу.
Ізноў узьняўся смык старчма,
Даткнуўся йскрыпкі, і памалу
Вакол рассоўваецца цьма.

[144]

Фінал:

Эрот узрушаны дазваньня.
Ірдзее кропелькамі кроў.
. . . .
Адразу змоўклі струны-чары,
Схіліўся стомлены Эрот.

[145]

Сапраўды, «і як можа хто-небудзь, хто бярэ пад развагу гэтак аграмадны матэрыял і маральныя моцы, як боскія асобы, ня бачыць бога ў Эрасе, які злучае ўсе рэчы?»[131]

[131]Вэрнэр Егэр. Тэалёгія грэцкіх думаньнікаў / Пераклад Яна Пятроўскага. Флярыда, 1980. С. 18.

Пакараны вершам: Алесь Салавей

Нечакана парвецца жыцьцё,
больш ніколі яно не ўваскрэсьне.
Колькі думак нязбытых бярэ да сябе
падысподная цьма!

Алесь Салавей. Максіму Багдановічу

«Вучань Максіма Багдановіча, мастак нятускнае красы, наш салавей...» Такім зь лёгкае й разумнае рукі Антона Адамовіча, аўтара найбольш грунтоўнай і глыбокай працы пра Алеся Салаўя,[132] якая й па сёньня зьяўляецца першакрыніцай — ня толькі фактаў, але і ідэяў — для кожнага, хто б ні пісаў пра творчасьць паэта,[133] — увайшоў у

[132]Поўны тэкст працы Ант. Адамовіча перахоўваецца ў архіве БІНІМу. Частка яе надрукаваная ў: Алесь Салавей. Нятускная краса. НЁ.— Мэльбурн, 1982.

[133]М. Мішчанчук. «Я прыйшоў ад зямлі, ад людзей...»: Нататкі пра жыццё і творчасць Алеся Салаўя // Чатыры партрэты беларускіх паэтаў-эмігрантаў. Мн., 1993. С. 51—65; Т. Грамадчанка. «За любоў да цябе я пакутаваць мушу...» // Вяртання маўклівая споведзь. Мн., 1994. С. 258—277; А. Марціновіч. «За любоў да цябе я пакутаваць мушу...» // Дзе ж ты, храм праўды?. Мн., 1996. С. 171—190; В. Рагойша. Беларускі санэтарый // Роднае слова. 1994. № 4. С. 25—31; Я. Бялькевіч. Жыццё і творчасць Алеся Салаўя / Магістэрская дысертацыя. Кіраўнік праф. А. Баршчэўскі.

беларускую літаратуру й сьвядомасьць чытача А. Салавей. Так і мы называем яго сёньня, прыўносячы ў гэтыя найменьні й сваё разуменьне паэзіі Салаўя.

Бадай што гётэўская сузіральнасьць, сьвядомая адмежаванасьць ад віру падзей. Імкненьне да адпаведнасьці клясычнага верша клясычнасьці жыцьця...

Сапраўды, такім і паўстае паэт са старонак сваіх кніг. Але за клясычнасьцю й сузіральнасьцю паэтычных радкоў крыецца трагэдыя чалавека...

Пачынаў Алесь Салавей (сапраўдн. Альфрэд Радзюк), як усе, ці, прынамсі, як большасьць:

«Студэнты Беларускага Пэдагагічнага Тэхнікуму ў Менску прыехалі з розных куткоў Беларусі, пераважна зь вёсак. Усюды чулася беларуская гаворка, дух ува ўсіх быў чыста беларускі. І калі ў 1939 г. прайшла чутка, што хочуць замяніць выкладаньне прадметаў зь беларускай мовы на расейскую, усе студэнты страшэнна абурыліся. У клясах адкрыта выступалі, маўляў, як гэта так: Беларускі Тэхнікум, у цэнтры Беларусі, а выкладаць хочуць па-расейску! Я ня ведаю, ці тое дапамагло, ці што іншае, але-ж далей выкладаньне ішло выключна па-беларуску — аж да пачатку вайны.

Было ў Тэхнікуме на той час некалькі прафэсараў (як Пратасевіч, Гурыновіч, Чайко), якіх студэнты вельмі любілі, проста адчувалася штосьці роднае, беларускае ў іх.

Вось у гэтай атмасфэры знаходзіўся і Алесь Салавей. Ужо зь першага курсу ў 1938 г. яго вершы пачалі зьяўляцца ў насьценнай газэце, вядома, па-беларуску».[134]

Год першага верша быў і годам арышту бацькоў — годам духовага злому. Арышт бацькоў

Варшаўскі універсітэт. Кафедра беларускай філалогіі. Варшава, 1996 ды інш.

[134]Валя Яцэвіч. Успаміны // Беларус. 1996. №439. С. 3.

паэта, па сьведчаньні Зінаіды Кадняк, жонкі Салаўя, падбіў яго на ўсё жыцьцё. Было яму ўсяго 16. Наступныя гады да эміграцыі — у перадваеннай «ліхаманцы будняў», у ваенным ліхалецьці, калі няма часу на роздум ды развагі, калі рэфлексіі саступаюць месца рэфлексам. І толькі на пачатку эміграцыі, у лягеры ДП прыходзіць час роздуму, асэнсаваньня свайго выбару, страх за будучыню. Тузін лістоў Алеся Салаўя,[135] адрасаваных у 1946—48 гг. доктару Вітаўту Тумашу,[136] сьведчыць пра гэта.

1946 год паэт правёў у Зальцбургу. Тут ён ажаніўся, тут нарадзіўся ягоны першы сын — Міхась. Гэты час быў самы плённы ў творчым вымярэньні. Здавалася, аднačасна са свабодай павінна было прыйсьці шчасьце. І разам з тым: «Маё асабістае жаданьне — выбрацца любой цаной з Аўстрыі ў Нямеччыну. Хоць і ў Нямеччыне спаткаюся зь перашкодамі на сваім жыцьцёвым шляху, але разам са сваімі людзьмі, мабыць, лягчэй будзе перамагаць гэтыя перашкоды» (4.11.1946).

Побач не было духоўна блізкіх людзей. Пэўна, ужо ў той час зразумеў, што ажэнства было памылкаю й зрабіла няшчаснымі адразу траіх: яго самога, жонку й Аўгена Кавалеўскага. Нараджэньне сына не абудзіла бацькоўскіх пачуцьцяў, ня зблізіла з жонкай.

Усё, што заставалася, што трымала й перай-мала, было зьвязана зь беларускаю грамадою:

«Радуецца сэрца, што наша беларуская справа не заміраe, што, паводля магчымасьцяў, робіцца ўсё добрае і карыснае. [...] Шчыра прызнаюся: мне

[135] Арыгіналы лістоў Алеся Салаўя, урыўкі зь якіх прыводзяцца ў артыкуле, перахоўваюцца ў прыватным архіве Л. Юрэвіча.

[136] Вітаўт Тумаш (1910, в. Сьпягліца на Вялейшчыне — 1998, Нью Ёрк) па адукацыі лекар, доўгі час быў дырэктарам БІНІМу, дасьледнік жыцьця й дзейнасьці Ф. Скарыны.

вельмі цяжка напісаць Вам аб беларускім жыцьці ў Аўстрыі, бо, праўдзіва кажучы, няма аб чым пісаць. Адзінае, чым можна пахваліцца, — гэта нашы такія-сякія выданьні. У Аўстрыі знаходзіцца тэарэтычна 5000 беларусаў, практычна — чалавек 300. Што да тэарэтычнай і практычнай колькасьці — частка з былое Польшчы, а частка — пераважна зь Віцебшчыны ды Смаленшчыны. Праз рэгістрацыю, праведзеную летась Беларускім Таварыствам у Зальцбургу, прайшло 315 чалавек. У самым Зальцбургу пашчасьціла нам згуртаваць мала ня 200 чалавек. З такой колькасьцю асобнага беларускага лягеру стварыць не давялося. Цяпер бальшыня з гэтых людзей разьехалася і засталося трошкі больш за паўсотню. Чалавек пятнаццаць умее гаварыць панашаму, астатнія шчыра прызнаюцца, што яны — беларусы, але па-беларуску гаварыць ня ўмеюць.

З нашай інтэлігенцыі ва ўсёй Аўстрыі — чалавек 6—7. З добрай інтэлігенцыі — чалавекі чатыры. Астатняя колькасьць — работнікі і сяляне. Каб было тут больш нашай інтэлігенцыі і каб было каму арганізаваць нашых людзей, тады былі-б і нашы лягеры, а каб былі лягеры, інакш выглядала-б і ўся справа. Мы яшчэ летась білі трывогу і ў Мюнхэне, і ў Рэгенсбургу. Нічога не памагло. Нас, трох чалавек, сумела навязаць зь імі лучнасьць, а яны, сотні, яшчэ да гэтага часу ня сумелі зрабіць гэтага. [...]

Мне пашчасьціла адведаць ангельскую і французскую зоны Аўстрыі. У Вільляху ў польскім лягеры жыве 200 беларусаў. Я затраціў мала ня тры дні, каб знайсьці там хоць аднаго беларуса. Урэшце я выпадкова спаткаўся зь мянчанінам, пабраным зь беластачанкай. Жонка мянчаніна ўзьняла крык, чаму ейны мужык гаворыць зь незнаёмым чалавекам «у кітайскай мове». Муж не паслухаў сваёй жонкі. Ён паказаў мне кватэры, у якіх жылі людзі з Баранавіччыны, са Слонімшчыны, зь Белавежы. Ніхто ня прызнаўся, што ён беларус, і ніхто ня прызнаўся, што ён умее гаварыць па-беларуску. Ня гледзячы ні на што, я пакінуў людзям адрас нашай рэдакцыі.

Ніхто нічога не напісаў і не падпісаўся на газэту. Вось да чаго давялі людзей страх перад рэпатрыяцыяй і наагул палажэньне ў Аўстрыі. Калі ўспомню аб гэтым — не магу стрымаць сваёй болесьці. Людзі на вачах адракаюцца ад свайго сапраўднага нацыянальнага імя. А ў французскай зоне я спаткаў беларусаў, якія ўважаюць сябе за расейцаў і якія страцілі ўсякую людзкасьць, і за кажную спробу пераканаць іх можна атрымаць, прабачце, па мордзе.

У нас праводзіцца запіс на выезд у Аргентыну. Першы транспарт мае адысьці праз паўтара месяца. Я не запісваюся. Вы самі добра ведаеце, як цяжка выязджаць за край сьвету з чужымі людзьмі. А можа нашы людзі з Баварыі выедуць да Аўстраліі? Дык тады мне паміраць у Аргентыне сярод чужых людзей?

Вельмі паважаны спадару доктару! Маю да Вас просьбу. Ці не маглі-б Вы мне дапамагчы пераехаць да нашых людзей у Баварыю? Я магу выехаць і ў ваш лягер, у ангельскую зону. Мяне ня цікавяць лепшыя жыцьцёвыя ўмовы, і я на іх не спадзяюся. Я падрыхтаваны да найгоршых цяжкасьцяў і ўмоваў. Я толькі хачу аднаго — трапіць да сваіх людзей. А разам са сваімі людзьмі я пайду куды хочаце, хоць і ў пекла. А з чужымі і ў рай не хачу ехаць. [...]

Будзьце ласкавыя, станаўлюся на калені і прашу Вас, не адмоўце маёй просьбы. Няхай ня дасьць Бог спаткацца Вам зь немагчымым. Дапамажыце мне — гэтым самым выратуеце маё жыцьцё. Я спадзяюся яшчэ пажыць трошкі, і колькі буду жыць, буду ўдзячны Вам і буду маліцца за Вас перад Богам» (14.12.1946).

У той самы год дваццацічатырохгадовы паэт піша верш, які называецца «Employ»:[137]

Ня жыцьцё, а пекла. На кватэры
Вось ідзе яно — сьвятло й цяпло.

[137] Employ — *анг.* служба, наёмная праца. У зборніку «Нятускная краса» гэты верш не апублікаваны, хаця зазначаны ў бібліяграфіі (пазыцыя 91).

А ў маіх пасьпісаных паперах
Піша й піша строгае: «Employ».
І цікавіцца: ці ёсьць я ў хаце?
Што раблю? Нічога не раблю.
Буду рад калодкам і лапаце,
Буду рад капейцы і рублю.
І старанна я на гідкіх малпаў
Буду гнуцца ў холад і ў сухмень.
Пот пральлю, ахвярай стаўшы гвалтаў.
З ног скалечаных — крыві струмень.
Напісаў-бы сотню я паэмаў,
Тысячу-б я вершаў напісаў,
Каб жыцьцёвых нудных тэарэмаў
Цень-сьцігун за мною не гайсаў.
Змог-бы, збочыўшы хаос сусьветны,
Па нязьезджаных ісьці шляхох.
Быў-бы я вялікі і славуты,
Несьмяротным нават быць-бы мог.
А цяпер — нішто. Есьць косьці шашаль.
Рад жывот вадзе — бы малаку.
Грудзі рве сухі, калючы кашаль,
А іду — ледзь ногі валаку.
Добрая сучаснасьць не ў кватэру
Жыць мяне ўсадзіла, а ў дупло.
І ў маіх нясьпісаных паперах
Запісала строгае «Employ».

В. Тумаш рабіў — наколькі гэта было ў ягоных сілах — адпаведныя захады, якіх, на жаль, было недастаткова. Алесь Салавей працягваў пісаць, прычым ня толькі вершы — напісаў два разьдзелы аповесьці «Пад нагамі гарыць зямля», але, як сам прызнаваўся, не было ні ўмоваў, ні крыніцы натхненьня: «Адсутнасьць магчымасьці працаваць на карысьць таго, чым жывеш, — трагедыя, ведама, ня толькі адзінкаў, але дзясяткаў і сотняў, а разам — і ўсяго народу» (12.02. 1947).

І тут жа, быццам спалохаўшыся, што сказаў зашмат, што ягоныя словы могуць быць перакруча-

ныя, вытлумачаныя інакш, горача, нэрвова (згадаўся 1938-ы?) сам тлумачыцца:

«Я гавару пра ўсё, што думаю, шчыра і адчынена, не затушоўваючы нічога штучнай напышлівасьцяй і туманам фальшывай бадзёрасьці. Гэта, зразумела, не павінна быць падставай да таго, каб думаць, што я — бедны й нешчасьлівы, няздольны да жыцьця. Наадварот, я шчасьлівы, бо я жыву, змагаюся за жыцьцё, перамагаючы перашкоды, не замоўчваю іх, і гэта дае мне больш сілаў да змаганьня зь імі. І тады адчуваеш, як спадае са сьпіны цяжар, як зьяўляецца натхненьне да працы, да творства. І хоць цяпер у нас яшчэ больш пагоршала, хоць на душы пацяжэла, а ў жываце (ён, зразумела, на заднім пляне) папусьцела, я паўтараю ўсьлед за Вамі Вашыя словы: раней-пазьней спаткаемся ізноў усе разам на сьцежках-дарожках вялікага сьвету!» (12.02.1947).

Пра якія складанасьці піша Салавей, якія перашкоды? Што напаткаў ён такое ў Аўстрыі, чаго ня зьведалі астатнія ў Нямеччыне? Так, не было працы, неставала харчаваньня, але хіба хто разьлічваў на іншае? Чаму ў наступным лісьце ён піша: «Сам я цікавых навінаў ня маю. Думкі аб самагубстве робяцца ўсё больш і больш актуальнымі» (23.02.1947). Адчуваецца, што Салавей губляе веру ў рэальную магчымасьць перабрацца да сваіх. Адзінота й страта хоць нейкай надзеі на выезд — ці ня ў гэтым прычына?

«Шмат чаго зьінačылася ў нас ад таго часу, калі я атрымаў пасьведчаньні аб тым, што ў Вашым табары жывуць бацькі маёй жонкі. Калі ў той час такія паперкі з амэрыканскае зоны вельмі добра маглі дапамагчы ў выезьдзе адгэтуль, дык цяпер нішто ня можа дапамагчы. Цяпер справа ўсіх нас даволі беспасьпяхова вырашаецца ў Маскве. Ува ўсякім разе тут нас не пакінуць. Нас куды-небудзь вывезуць або выганяць. У вадваротным выпадку самі людзі рынуцца на злом галавы. Мне засталося пакінуць ранейшыя думкі, што да выезду, і падрых-

таваць сябе да ўсяго, што чакае наперадзе. Цяжка будзе, калі не давядзецца далучыцца да сваіх людзей. Гэта будзе трагедыяй для мяне.

Зь іншага боку, Нямеччына — адзіная краіна, на пасяленьне ў якой я магу разьлічваць, каб прадаўжаць сваё існаваньне. Трошкі надзеяў маю і на Францыю. Ні ў якую іншую краіну я не змагу выехаць, бо ніякая іншая мяне ня возьме з прычыны майго здароўя. А таму заставацца ў Аўстрыі ўбаку ад свайго гурту я не магу і не павінен заставацца. Чакаю і буду чакаць таго, што прынясе мне мой лёс» (3.04.1947).

Жыцьцё ўскладнялася і канфліктамі, непаразуменьнямі між сваіх, у асяродзьдзі той «добрай інтэлігенцыі», якой так неставала паэту. А. Салавей разам з А. Грыцуком і Ўл. Дудзіцкім выдаваў часапіс «Пагоня».[138] Пасьля выхаду чацьвертага нумару паўсталі вострыя разьбежнасьці між супрацоўнікамі, у выніку якіх улады забаранілі распаўсюджваць часапіс па-за тэрыторыяй лягеру. А тут яшчэ выявілася нястача грошай, выкліканая малой колькасьцю падпішчыкаў. Паміж Салаўём і Дудзіцкім адбылася непрыемная размова з узаемнымі абвінавачваньнямі ў спрычыненасьці да заняпаду беларускага жыцьця ў Зальцбургу. У выніку часапіс спыніў сваё існаваньне.

У той жа час Салавей скончыў паэму «Зьвіняць званы Сьвятой Сафіі», у якой выявіў перажываньні Ўсяслава Чарадзея — палоньніка. Зьяўленьне паэмы супала зь пікам змаганьня «крывічоў» з «зарубежнікамі». У шэрагу беларускіх лягераў ДП прыхільнікі «крывічоў» палілі паэму, не прачытаўшы яе, не зразумеўшы, з-за аднаго толькі прысьвячэньня Віцьбічу, на той час вельмі актыўнаму ў палітыцы, аднаму зь ідэолягаў зарубежніцтва. Усё гэта паглыбляла духовы надлом паэта.

---

[138]Вольга Грыцук. 1945, Аўстрыя // Беларус. 1998. №450. С. 7.

«У Койданаве жыў Радзюк Альфрэд і ня было там Салаўя Алеся», — сказаў паэт у адным зь вершаў.[139] I вось чарговы ліст да Тумаша:

«Калісьці ў маленстве, вывучаючы геаграфію, я лятуцеў аб замежных і заморскіх краінах, што паўставалі ў маіх уявах у поўнай велічы сваёй і красе, думаў пра стромыя Альпы, і найлепшым маім жаданьнем было пабачыць зманлівыя тады далёкія краіны, прыгажосьць іхнае прыроды і абвеяныя славаю помнікі іхнае мінуўшчыны. Сёньня я жыву каля тых самых, выпешчаных раней у думках, Альпаў. Але яны цяпер ня прывабліваюць маёй увагі, і ня цікавіць мяне краіна, у якой я жыву. Усё пахмурнае, нуднае й халоднае, і да ўсяго я абыякавы... А сэрцу сьняцца аксамітныя раўніны роднае й каханае Койданаўшчыны, блакітная Вуса, каля якой працякалі найшчасьлівейшыя, хоць вельмі рэдкія й кароткія, дні маленства. Сьніцца задумна-ўважлівы і прыхільна-прываблівы любы Менск, «беларускі Каўказ» — Лагойшчына зь сінявокаю Гайнаю, дзе адшумелі, хоць вельмі балюча й сурова, дні юнацтва.

Яна, адна-адзіная яна, Радзіма, стаіць у маіх вачох і ўдзень, і ўначы; я ўкленчваю штодня перад Ёю і малюся Ёй так, як умею. I ня бачу я ні асьнежаных Альпаў, і ня быў нават у тых ведамых сьвету мясьцінах, куды за вялікія грошы прыязджалі людзі з розных канцоў зямлі, каб пабачыць тое, што іх цікавіла, можа, больш, як некалі цікавіла мяне... Я не магу, паверце мне, не магу пабываць там, дзе трэба было-б пабываць. Кажная адведзіна якой-небудзь мясьціны яшчэ больш будзе распальваць мае ўспаміны... Можна закінуць мне празьмерную прывязанасьць да свайго грунту, якая вывела мяне з раўнавагі, пазбавіўшы і пачуцьця, і розуму. Але такое цьверджаньне было-б няправільным... Нялюдзкае існаваньне забрала ў

[139] Алесь Салавей. Нятускная краса. С. 224.

мяне ўсё. Не змагло толькі забраць таго, на што нельга забыцца, чаго нельга забраць» (21.05.1947).

Алесь Салавей зноў шукаў працу. Прапанавалі зьбіраць грошы зь лягернікаў (кожны з ДПістаў мусіў плаціць пэўную суму за сваё пражываньне). Ён адмовіўся, матывуючы тым, што лепей варочаць камяні, як займацца канцылярскаю працай. Наўрад ці гэта быў шчыры адказ: здароўе ягонае не дазваляла працаваць нават на зборы лекавых расьлінаў — настолькі пагоршылася. Ён спыніў свой выбар на мэблевай майстэрні, дзе выконваў розную дапаможную працу. Зарабляў 20 шылінгаў на тыдзень. На тыдзень для ягонай сям'і, якая зноў павялічылася, каб выжыць, трэба было мець мінімум 23 шылінгі.

А людзі выяжджалі. Зьехаў у Вэнэцуэлю Дудзіцкі. Рыхтаваліся Грыцукі. Усё цяжэй пісаліся лісты — гэтая, па словах Салаўя, адзіная нітачка, што зьвязвала са сьветам, трымала на зямлі: настолькі мізэрным і нікчэмным бачылася ўласнае жыцьцё. Колькі лістоў было не дапісана, бо пачыналі душыць сьлёзы...

У 1947 г. Алесь Салавей пераехаў у другі лягер, у якім жылі пераважна летувісы й латышы. Зь беларусаў — толькі сям'я Салаўя:

«Яшчэ раней, выязджаючы ў няведамы сьвет, я добра ведаў аб тым, што мяне чакае наперадзе. Я быў падрыхтаваны да нямінучае й хуткае пагібелі, да пагібелі бяз катняе рукі над галавою, і гэты шлях для мяне быў выгаднейшы, чымся іншы шлях. З волі Божае жыцьцё маё склалася зусім інакш. Шлях да пагібелі не кароткі, а доўгі й вельмі складаны. Пры такім існаваньні ён разьлічаны на пэўны час. У іншым месцы, калі давядзецца выехаць, ён будзе яшчэ даўжэйшы. І я часта думаю — ці ня лепш заставацца на месцы, спадзяючыся на пагібель хутчэйшую? На пагібель мізэрных астаткаў колішняга жыцьця, бо сам я, уласна кажучы, ужо загінуў, пазбаўлены магчы-

масьці працаваць на карысьць таго, з чым сэрца й розум.

Думкі — думкамі. Але гэныя мізэрныя астаткі — усё роўна нявольнікі свайго мізэрнага існаваньня. І хацелася-б ім хутчэй куды-небудзь паехаць, ды з малымі дзецьмі нікуды не бяруць. Нават у Чылі і ў Аўстралію» (16.11.1947).

Не, ня быў А. Салавей барацьбітом. Прызнаваўся: «Усё залежыць ад таго, што прынясе жыцьцё. Сам чалавек бязрадны нічым не дапаможа: ні ўпартаю працаю, ні зробленымі грашыма» (16.11.1947). Яму й выпрабаваньні цярпець лягчэй было ў гурце, разам, дзе адказнасьці меней, дзе ня так цісьне цяжар рашэньня. Калі ж усе надзеі на пераезд у беларускі лягер зьніклі, калі ўсе навокал — добрыя знаёмыя й знаёмыя-ворагі, як Ул. Дудзіцкі, зьехалі, калі застаўся сам-насам, тады ўся роспач, жах, безвыходнасьць выліліся, не, хутчэй выбухнулі ў вершы, які рэдактар Ант. Адамовіч не ўключыў у зборнік «Нятускная краса» «дзеля ягонае нецэнзурнае лексыкі»:[140]

Блядзі

Тры вадаплавы адплылі
У далеч, далеч морскай гладзі.
А я застаўся на зямлі.
Паплыць хто здолеў? Хто? Вы, блядзі!
І ўноч, і ўдзень — пры ўсім, пры ўсіх
—
Вы грэшным целам гандлявалі.
Народ, радзіму і сваіх
За хуй салдацкі прадавалі.
Цяпер — і гонар вам, і слава.
Вы ўсё займелі. Пакрысе
Вы дапаўзлі й да вадаплава.
Куды-ж, куды ўсе паплылі?
У цэнтр культуры, у Эўропу?

[140]Алесь Салавей. Нятускная краса. С. XV.

У вас жа пізды пагнілі —
Ябаць ня будуць там у жопу!

У 1948 г. Алесь Салавей атрымаў працу на будаўніцтве. Трэба было езьдзіць за 20 км ад дому, таму мог прыяжджаць дахаты адно на суботу-нядзелю. І хоць радаваўся самой працы, пісаў: «Іншым — лягчэй, яны па-за працай умеюць «камбінаваць». Мяне-ж Усявышні пакараў вершам» (19.05.1948).

Праз год паэт зь сям'ёю выехаў у Аўстралію. І на працяглы час нібы згубіўся: не адпісваў на лісты, не дасылаў свайго адрасу, не друкаваўся. Бадай адзіны, хто меў на той час кантакт з паэтам, быў Віцьбіч. Менавіта таму апошні і браў на сябе справу абароны Салаўя (як некалі Салавей абараняў Віцьбіча, змагаючыся за сваю паэму «Зьвіняць званы Сьвятой Сафіі»), якому закідалася бязьдзейнасьць у беларускай справе. У лісьце да С. Хмары ад 4.07.1955 г. Віцьбіч піша:

«Пераходжу да Алеся Салаўя. Перш за ўсё мушу зазначыць, што ён, як чалавек, бадай зусім пазбаўлены жыцьцёвага гарту Ўладзімера Дудзіцкага. На ўсіх, хто зь ім блізка сутыкаўся, ён рабіў уражаньне кволасьці. Нават нягледзячы на свае часам вельмі гострыя памфлеты, прысьвечаныя «думніцам», да якіх ён і дагэтуль ставіцца з пэўнай засьцярогай. Салавей як паэта абраў сабе сугучны псэўдонім. [...]

Алесь Салавей шмат піша, але тымчасам для сябе, не для друку. Алесь Салавей па самай сваёй наскрозь паэтычнай натуры ніколі ня станецца Альбэртам Кадняком вылучна. Тое-ж, што будуе для сваіх дзяцей дах над галавой, трэба ўсяляк вітаць. Мімаволі прыгадваецца, што падлетак Алесь Салавей вымаў з пятлі няжывым свайго дзеда, які забіў сябе пасьля ссылкі бальшавікамі Алесявых бацькоў. Таксама прыгадваецца, па прыезьдзе ў Аўстралію Алесь Салавей на нейкі час псыхічна

захварэў, а ў сувязі з гэтым патрабуе цяпер далікатнага падыходу з боку сваіх сяброў».[141]

У 1978 г. у лісьце да сям'і Найдзюкоў у ЗША Ларыса Геніюш пісала:

«Пра сьмерць сьвятой памяці Алеся Салаўя мы ведаем ад ягонай жонкі і сяброў. Жаль адносна маладога яшчэ паэта, адзінокага і абяздоленага Беларуса. Аўжо-ж, ня Ён адзіны... Некалі пісаў мне, што пакінуў Беларусь у 22 гады і на чужыне стаў ужо дзедам, гадуе ўнукаў. Няхай спакойна яму сьпіцца ў гэтай далёкай гасьціннай зямлі».[142]

Сярод папераў Алеся Салаўя застаўся накід[143] — пачатак верша? эпітафія?

Ды можа сам, як чалавек, схіліўся,
а ў вершах быў я шчырым ад душы.
Усьцяж быцьця шляхі перасякліся —
гамонкі шлях і шлях глухой цішы.

[141] Летапіс Беларускай Эміграцыі. 1989. Лістапад. С. 131.
[142] Ліставаньне Л. Геніюш перахоўваецца ў архіве БІНІМу.
[143] Арыгінал накіду перахоўваецца ў прыватным архіве Л. Юрэвіча.

III

Айцы марыяны

«Зьбіраючы пакрысе ўсюды раскіданы матар’ял аб нашай старасьвеччыне, ня раз думаю, што гэта-ж нашы аграмадныя скарбы, за якія мы нясём адказнасьць перад Богам і перад народам, каб сабраць аб іх усё, што агулам яшчэ магчыма сабраць. Думаю, што нават сухое пералічэньне гэтых памятак ужо будзе мець сваю вартасьць. Падобна як мучаніцкая кроў зьяўляецца таёмным удабрэньнем для неперамождае веры, так помнікі духовае культуры, нават іхнія руіны падтрымоўваюць духовы рост народу».

Айцец Леў Гарошка

Зарганізаваны ў 1693 г. у Польшчы сьвятаром Станіславам Папчыньскім, забаронены пазьней царскімі ўладамі, ордэн марыянаў быў адроджаны на беларускай зямлі біскупам Юрыем Матулевічам (Юргіс Матулайціс). У 1923 г. у Друі намаганьнямі Матулевіча быў закладзены кляштар беларускіх марыянаў. Сродкі на яго заснаваньне зьбіраў у Амэрыцы (1921—1923) супэрыёр айцец Андрэй Цікота, у будучыні генэрал айцоў марыянаў (1933—1939), закатаваны бальшавікамі ў 1952 г. Дапамагла таксама княгіня Магдалена Радзівіліха, ахвяраваўшы сваё дыямэнтавае кальё. Праіснаваў кляштар нядоўга — да канца 30-х, але

законьнікі кляштару, ягоныя клерыкі й вучні, а таксама тыя, хто пазьней увайшоў у Ордэн, адыгралі немалую ролю ў разьвіцьці беларускай нацыянальнай ідэі ня толькі на Беларусі, але й на эміграцыі.

Першым быў прыняты ў Друйскі кляштар айцец Казімер Смулька (1894—1965). Потым прыехалі айцец Язэп Дашута (1891—1966) і айцец Віталіс Хамёнак (1889—1972). Пасьля ліквідацыі польскімі ўладамі кляштару яны ўтрох пераехалі ў манастыр гораду Скужэц каля Седлец у Польшчы. Астатнім пашанцавала менш: айца Фабіяна Абрантовіча зьнішчылі бальшавікі; айца Антона Ляшчэвіча й айца Юрыя Кашыру — фашысты. Толькі адзінкі змаглі выехаць на эміграцыю: айцы Ф. Журня, Т. Падзява, Я. Малецкі (у ягоных успамінах «Пад знакам Пагоні» колькі радкоў прысьвечана Друі), некаторыя іншыя.

Адной з найбольш прыкметных постацяў сярод айцоў марыянаў у Друі й на эміграцыі быў айцец Язэп Германовіч (1890—1978). Пра пачатак ягонай сьвятарскай дзейнасьці ў мястэчку Лужкі расказвае Васіль Стома (1911—1992; псэўданімы В. Сініца, В. Наддзьвінскі) ва ўспамінах «Маё мястэчка»:

«Аб адным з рэзыдэнтаў клябаніі, гэта аб а. Язэпу Гармановічу, у мяне засталіся самыя добрыя ўспаміны. Будучы ўжо дарастаючымі хлопцамі, я й мае сябры часта наведвалі а. Язэпа, нібы «прыпадкова» зайшоўшы ў клябанію. Дзеля гэтага, ідучы са школы, мы «скарачалі» дарогу, а фактычна рабілі кілямэтра паўтара кругу, абы толькі зайсьці да а. Язэпа. Ён-жа заўсёды спатыкаў нас з прыветнай усьмешкай і для кожнага зараз-жа выносіў вялікую лусту хлеба, насмараваную духмяным мёдам, і спорны чырвонабокі яблык. Мы, ведама, ня вельмі адмаўляліся ад пачастунку, пасьля якога а. Язэп жартаваў з намі, апавядаючы сьмешныя гісторыі, дэклямуючы беларускія вершы або і тлумачачы нам, хто мы такія і чым мы

розьнімся ад палякоў ці расейцаў. Уканцы, як бы штосьці прыпомніўшы, ён неяк ласкава ўсьміхаўся і казаў:

— А можа-б вы зайшлі ў касьцёл і памаліліся, малітва нікому не зашкодзіць.

Тады некаторыя з нас адказвалі, што мы праваслаўныя. А. Язэп на гэта адказваў з мілай усьмешкай, што для Хрыста няма ні праваслаўных, ні каталікоў, абы толькі моцна верыць у Яго, а Ён сам разьбярэцца, якая вера больш правідловая й справядлівая.

— Ну, а як будзе з Абам [габрайскі хлопчык]? — ня ўнімаліся мы. — Ён-жа ня верыць у Хрыста.

Айцец Язэп на хвілінку задумваўся, а пасьля з прыемнай усьмешкай казаў:

— Аба няхай моліцца свайму жыдоўскаму Богу, Ён пачуе ягоныя малітвы і ў каталіцкім касьцеле. Толькі няхай не забудзецца зьняць шапку, уваходзячы ў касьцёл, — дадаваў ён.

Часта ў сьвяточныя дні, праходзячы каля касьцёлу, можна было пабачыць на *цьвінтары* групу людзей, якія чамусьці не заходзілі ў касьцёл, хоць там адбывалася Божая Служба. Праз некаторы час яны, як-бы кімсь пакліканыя, гурмам валілі ў касьцёл. Справа тлумачылася вельмі проста: гэта мясцовыя ўрадаўцы, панкі і падпанкі, а таксама іх падпявалы выходзілі з касьцёлу, калі а. Язэп пачынаў беларускае казаньне, і вярталіся назад, калі ён гэтае казаньне канчаў.

Апрача нацыянальна-ўсьведамляючай працы, а. Язэп праводзіў таксама і дабрадзейную, хоць і моцна агранічаную, дзякуючы мясцовым спэцыфічным умовам і варожа настаўленай да яго пануючай, а тым самым і больш заможнай клясы, ад якой ён у сваю чаргу ня мог чакаць ніякай дапамогі. Так што гэтая дзейнасьць апіралася выключна на яго ўласныя матар'яльныя сродкі. І трэба зазначыць, што ён ніколі іх не шкадаваў для патрабуючых [гаротных, бядотных].

Лужэцкая рымска-каталіцкая парафія была аднэй з найбольшых у акрузе, бо да касьцёлу ў Гарма-

навічах было больш дванаццаці кілямэтраў, у Задарожжы каля пятнаццаці, а ў Язьне і цэлых дваццаці пяці. Так што пробашчы, якія былі перад ім і пасьля яго, жылі, можна сказаць, больш чым заможна. Часта іх можна было бачыць едучых на парцы коні і з фурманом, і наагул у клябаніі аж мітусілася ад службы [ад колькасьці прыслугі], а ў а. Язэпа была заўсёды пацыраваная сутана й стаптаныя чаравікі. Але калі ў мястэчку здарылася камусь бяда, то ён у першую чаргу ішоў да а.Язэпа й, нягледзячы на тое, ці ён быў каталіком, праваслаўным, ці нават жыдам, заўсёды атрымоўваў дапамогу ў меру магчымасьцяў гэтага сапраўды Добрага Пастыра.

Ясна, што пробашча з такім характарам не маглі цярпець ані сьвецкія, ані духоўныя ўлады, і ён неўзабаве апынуўся ў Друі, а крыху пазьней у Харбіне, аб чым ён дакладна апісаў у сваёй кніжцы ”Кітай—Сібір—Масква”».[144]

Імя айца Язэпа Германовіча добра вядома, як і ягоныя літаратурныя творы, падпісаныя псэўданімам Вінцук Адважны: «Байкі», «Князь і лапаць», надзвычай каштоўныя ўспаміны, зьмешчаныя ў часапісе «Божым Шляхам». А вось зь ліставаньня айца Германовіча зь Віцьбічам мы даведваемся пра існаваньне п’есы «Беларусь у крыві і ў вагні», пра яе гісторыю, а таксама асобныя факты з жыцьця аўтара.

«Мае «Ўспаміны» маюць неяк пайсьці ў пераклад на ангельскую. Спадарыня Бачалёр, ангелька, згадзілася тлумачыць з польскага перакладу, які быў аўтарызаваны й даволі добра прыняты ў польскім грамадзтве. Пры гэтым перасылаю копію маёй драмы-трагедыі «Беларусь у крыві і ў вагні» і прашу ласкава, але моцна яе скрытыкаваць, а нават паправіць мову. Мушу прызнацца, мяне добрыя людзі ўсьцяж папраўляюць, бо я сам моцна-нямоцны ў роднай мове. Нарадзіўся і гадаваўся ў мястэчку

---

[144]Васіль Стома-Сініца. Маё мястэчка // Полымя. 1998. №12.

Гальшаны, у якім мова беларуская, на дзіва, ня згодная з навакольлем: у нас усё кіруецца на «і», напрыклад, *паліцеў, пасідзеў, біроза, сікера*. Цікава, што такую мову я спаткаў у Прыдруйску. Магчыма, што жыхары Гальшан і Прыдруйску зьнекуль былі Сапегамі прывезены. А Гальшанскі замак сьведчыць аб Сапегах, а Гарадзішча ў дзьвюх вёрстах ад мястэчка сьведчыць аб князёх Гольшах. А вучыўся я ў школах расейскіх і ў духоўнай спольшчанай сэмінарыі ў Вільні. Працаваў сьвятаром спачатку ў мазурох у Беластоку і толькі ад 1919 г. у Ваўкавыскім, пасьля ў Слонімскім, дальш у Дзісьненскім і нарэшце ў Браслаўскім павеце. Далей 14 гадоў у Кітаі (там у мове расейскай у школе-гімназіі), пасьля ў Сібіры — 6 з паловай год, і яшчэ ў Польшчы — 4 з паловай, далей Рым, Амэрыка, Лёндан... Як бачыце, паўстала такая мікстура розных моваў і ўплываў, што маю абавязак прасіць людзей практычных папраўляць маю граматыку. І пакорна прашу вашае ласкавасьці ня цырамоніцца, а добра парадзіць і памагчы аўтару ў ягоных слабасьцях, зусім зразумелых. А пісаць пабеларуску я пачаў, маючы блізка 36 гадоў пад націскам ксяндза Адама Станкевіча і сп. Гарэцкага, які мяне проста прымушаў да гэтага, кажучы: «Табе, айцец, грэх будзе, калі ня будзеш пісаць»! З таго я пачаў пісаць у 1919 і ўжо далей «грашыў», пішучы розныя разнаякасьці, пакуль ня перарваў мяне Харбін.

Драму пасылаю пакуль у брульёне: калі яна пройдзе этап крытыкі і адляжыць крыху спакойна, тады вазьмуся яе перарабіць на чыстую да выданьня ў кніжцы — зразумела, калі крытыка яе не збракуе цалкам! І яшчэ прашу зьвярнуць увагу на зьмест гістарычны і лёкальны ў Росіцы, ці няма там аніякіх памылак? Нават можа штосьці патрабуе папраўкі у адносінах немцаў да беларусаў і ў ваенных нямецкіх формах, чынох, назовах. А мястэчка Росіца ёсьць тая самая, а ня іншая Расіца. І я рады, што Вы памаглі мне ўстанавіць тэрмін зьнішчэньня той Росіцы, бо якраз

законьніцы гаварылі аб месяцы лютым і аб днях аўторак, серада, чацьвер — гэта супадае з канцом лютага і з датамі, якія я ўжо прызнаў фактычнымі» (22.09.1967).

«Адносна маіх «паветалізмаў Гальшанскіх» хачу зацеміць, што яны ня дужа сходзяцца з такімі-ж Францішка Багушэвіча, бо мае слаўныя Гальшаны, на дзіва, маюць зусім адметную мову ад ашмянскіх — да таго, што нават аб Ашмяне (гэта нашае павета-вае-раённае места) у Гальшанах гавораць: «Там жывуць мужыкі, бо кажуць «ня трэба»!». Бо тое ў Гальшанах пануе «і», як дразьняць наўкол нашых: «Альшанец узяў сікеру і паліцеў па бірэзьнічку». Я-ж, праўда, ужо адвык ад таго ўпартага «і», але засталося ў мяне маса ўсякае мешаніны...

І вельмі крыўдна, калі кажуць аб слаўных гістарычна Гальшанах, што яно «село». Я сам яшчэ помню, як у гальшанскім замку на Замкавай вуліцы (афіцыяльна называлася Вішнеўская, але ніхто ў нас яе так не называў) на загад памешчыка генэра-ла Гарбанёва зьбівалі чатыры вежы па рагох парку. А ўласьнікамі замку былі князі Гольшы, пасьля — Сапегі, наступна — Корсакі, пасьля паўстаньня 1863 г. генэрал Гарбанёў і нарэшце новая «хвігу-ра» расейская Ягмін, хоць прозьвішча ягонае лету-віскае. У Гальшанскім касьцёле быў маўзолеум-помнік Паўла Сапегі, фундатара касьцёла — чатыры ляжачыя фігуры: князь і тры ягоныя жонкі (пэўна-ж, паступова іх меў) — вялікая, сярэдняя і най-меншая. Цудоўная мастацкая разьба — у разьмеры больш нармальнага росту чалавека, у шэрым марму-ру. Перапрывала войны і рэвалюцыі, але што зь ёю цяпер, ня ведаю, бо касьцёл абернены на склад...» (8.11.1967).

«Дзякую Вам за ліст і за Вашую, як кажаце, «гутарку» аб маёй ня зусім здатнай, а таму і сапраўднай асабістай трагедыі. Найперш важна тое, што Вы дакладна акрэсьлілі месца тае дзеі, а таксама апісалі нямецкіх і савецкіх дзеячаў.

Тут хачу адразу зазначыць, што падзеі ў маёй драме ня выдуманыя, але ў аснове ўзятыя з

пратаколу, які прывёз з Польшчы адзін з нашых айцоў (Ф. Журня). Ён дакладна апытаў адну сяструзаконьніцу, якая сама перажывала ўсю трагедыю і сьпісаў зь яе словаў, і яна пасьля ўсё падпісала: там паказаны дні й гадзіны і іншыя факты. Між іншым, яна паказала, што ўласна афіцэры былі немцы, а пры іх перакладчык быў латыш. Яе справаздача заслугоўвае на поўны давер, бо айцец Кашыра, які быў зьнішчаны ў канцы, які адвёз сясьцёр у Друю, дасказаў ім, што дзеялася ў мястэчку падчас забойства людзей, бо ён сам належаў да групы возчыкаў, што перавозілі народ з касьцёла да назначаных пунктаў. І нарэшце па пару тыдняў гэтыя-ж законьніцы адведалі пажарышча і там пазналі руку айца Кашыры з ружанцам, а таксама і другія знакі злачынства тае экспэдыцыі. Значыць, усе падзеі, уціск народу, замкнёнага ў касьцёле, — гэта ўсё сапраўднае: народ там маліўся, плакаў, спавядаўся ды чакаў пэўнае свае згубы.

Айца Ляшэвіча я знаў асабіста ў Харбіне: ён часткова працаваў у нашай школе і быў маім прыяцелем, дык ён у мяне апісаны зусім натуральна і аўтэнтычна. Айцец Кашыра быў маім вучнем у Друйскай гімназіі і пасьля яшчэ я спатыкаўся зь ім у Друі ў гадох 1936—38, калі меў перапынак між першым ды другім сваім знаходжаньнем у Манчжурыі. Тады Кашыра быў маладым сьвятаром, і я таксама яго апісаў дакладна. Законьніцаў я даў сапраўды зашмат для трагедыі (10); яны працавалі ў Росіцы і другіх парахвіях, але пры аказіі яны ўсе былі сагнаныя ў самую Росіцу і там перажылі катастрофу. Не захацелі пакінуць пляцу сваёй духоўнай і самарытанскай місіі, хоць адклікала іхняя Генэральная Матка і выпраўлялі немцы ў Друю. Вядома, дэталі ў мяне выдуманыя, але надта асьцярожна, каб ня выйсьці задалёка ад ведамых фактаў. Думаю, што трэба будзе ва ўступе абгаварыць і абаснаваць гісторыю тых дзён.

П’еса зусім ня мае прэтэнзіі да тэатру, а больш мае надзею трапіць у рукі чытачоў, каб маглі даведацца аб такім выдатным фрагмэнце, які

ілюструе агульны стан беларускага народу падчас II сусьветнай вайны» (1967).[145]

Язэп Германовіч меў намер напісаць другую кнігу ўспамінаў «Учора—сягоньня—заўтра», пачатак якой друкаваўся ў часапісе «Божым Шляхам», але занятасьць рэдактарскай працай, а неўзабаве заўчасная сьмерць не дазволілі завяршыць успаміны.

Айцец марыянін Леў Гарошка (1911—1977) ня быў выхаванцам Друйскага кляштару; начаткі навукі ён атрымаў у ня менш знакамітай беларускай вучэльні — Наваградскай гімназіі. Пра свайго настаўніка Аляксандра Орсу, пра мітрапаліта Шэптыцькага, Парыж, арганізацыю беларускага школьніцтва ў арміі Андэрса ды яшчэ багата пра што — у ненадрукаваных да сёньня ўспамінах айца Льва (як, дарэчы, ненадрукаваныя і зборнік беларускіх прыказак, і матар’ялы да грэцкалацінска-славянска-беларускага слоўніка). Добра вядомыя ягоныя навуковыя, тэалягічныя працы, мастацкая проза, жыцьцяпісы беларускіх сьвятароў Талочкі, Станкевіча, Неманцэвіча.

Менш вядомае някідкае жыцьцё самога айца Льва. Вось колькі вытрымак з прыватнага ліставаньня айца Гарошкі, якое перахоўваецца ў БІНІМе й дае прыблізнае разуменьне, чым і як жыў гэты чалавек:

«18.10.1967 памёр мой бацька ў роднай вёсцы на Беларусі. Паўгоду перад тым памерла маці. І гэта сталася ўсяго дзень пасьля таго, як я ў Парыжы адзначыў свае 30 гадоў сьвятарства і тыдзень пасьля таго, як выйшла з друку мая кніжка. Хоць бацька меў ужо 83 гады, але я вельмі балюча адчуў ягоную сьмерць. Ён быў чалавек нязвычайны. Нават трапіў на старонкі літаратуры: Янка Брыль успамянуў яго у сваёй кнізе «На Быстранцы» — аповесьць «У сям’і», — дзе гаворыць аб

[145] Лісты перахоўваюцца ў архіве БІНІМу.

фэльчару Юрку Пятровічу: гэта мой бацька Юрка Пятровіч. Цяпер ужо крыху хаўтурны настрой праходзіць, і зноў мушу брацца за працу. Пазаўчора перадрукаваў колішні мой рэфэрат аб Слуцкім паўстаньні як асобную брашуру і выдаў яе на рататары...

Я на працягу гэтых 20 гадоў пісаў залішне многа і да таго быў перамучаны, што нават на лісты было цяжка адказваць. Цяпер ужо крыху лепш. Але баюся, каб зноў не перацягнуць струны, бо тут, у нас, у Лёндане, гэткая небясьпека існуе заўсёды. Тут-жа у нас даволі моцны беларускі цэнтр, які мае царкву, манастыр, школу, бібліятэку, музэй, ну і даволі вялікі агарод. А людзей малавата. Дык працы ёсьць заўсёды болей, чым яе магчыма зрабіць...

Калісьці ў часе мае бытнасьці ў Парыжу мне давялося пачуць ад аднаго місыянэра такую прыгожую думку аб працавітасьці. Гэта быў італійскі сьвятар, які доўгія гады працаваў місыянэрам у Кітаі. Адтуль яго выкінулі камуністы ў 1958 г. Ён прыехаў у Парыж да айцоў лязарыстаў, дзе жыў і я. Нягледзячы на свае 80 гадоў, ён заўсёды быў нечым заняты. Заўважыўшы, што я нікуды ня выходжу на рэкрэацыі, прыйшоў у мой пакой і пытае, што я раблю. Я расказаў яму аб сваёй працы і паказаў на стол, завалены рознымі паперамі і кнігамі. Ён кажа:

— Можа, я Вам магу у чым-небудзь памагчы?

— Ойча, я бачу, што Вы і так заўсёды чымсьці заняты, — адказваю. — Вам, маючы 80 гадоў, ужо належыцца заслужаны адпачынак.

— На адпачынак маем цэлую вечнасьць, — адказаў, сьмяючыся, і з ахвотаю ўзяў перапісваць на машынцы вялікі французскі тэкст».

Апошнім на эміграцыі, чый лёс зьнітаваны з Друйскім кляштарам, быў Часлаў Сіповіч. Ён нарадзіўся 8 сьнежня 1914 г. на Вялейшчыне, у вёсцы Дзедзінка (адсюль ягоны псэўданім А. Дзядзінка або А. Дз-ка, якім падпісваў артыкулы, прысьвечаныя Ю. Віцьбічу,

а. Я. Германовічу, а. Л. Гарошку). Вучыўся ў Друйскай гімназіі, там жа атрымаў навіцыят у айцоў марыянаў. Духоўную асьвету здабываў у сэмінарыях Вільні й Варшавы, потым у Рыме, дзе і стаўся сьвятаром. Па сканчэньні Грыгарыянскага Ўнівэрсытэту чатыры гады наведваў Пантыфікальны Інстытут Вывучэньня Ўсходу, напісаў доктарскую дысэртацыю пра кіеўскага мітрапаліта XVIII ст. Язона Смагарэўскага. У 1947 г. пераехаў у Лёндан, дзе стаўся заснавальнікам і першым рэктарам Беларускай Грэка-Каталіцкай Місіі.

Не ў апошнюю чаргу дзякуючы намаганьням Сіповіча, у 1951 г. на кангрэсе «Pax Romana» ў Рэймсе было афіцыйна прынятае ў сябры гэтай арганізацыі Беларускае Акадэмічнае Каталіцкае Аб'яднаньне «Рунь». Суправаджалася гэта парадам і вялікімі ўрачыстасьцямі. За колькі дзён перад тым БАКА «Рунь» мела першы ў гісторыі Тыдзень Беларускіх Каталіцкіх Інтэлектуалістаў.

Ч. Сіповіч ня цураўся й палітыкі. У 50-х гг. у Раду БНР уваходзіў зарганізаваны ім Беларускі Незалежніцкі Народны Хрысьціянскі Рух.

У сан біскупа й на становішча апостальскага візытатара для беларусаў Ч. Сіповіч быў узьведзены ў 1960 г. Папам Янам XXIII. Хіратонія адбылася ў Мюнхэне падчас XXXVII Міжнароднага Эўхарыстычнага Зьезду.

З 1963 да 1969 г. уладыка Часлаў займаў становішча генэрала ордэну марыянаў і жыў у Рыме. У гэтым званьні ён зьдзейсьніў два падарожжы вакол сьвету па беларускіх мясьцінах. Быў актыўным удзельнікам Другога Ватыканскага Сабору.

Унікальным прэцэдэнтам сталася арганізаванае Сіповічам сьвяткаваньне 25 Сакавіка ў парлямэнце Вялікабрытаніі. У прысутнасьці парлямэнтарыяў, у залі, упрыгожанай бел-

чырвона-белым сьцягам, прэзыдэнт Рады БНР Мікола Абрамчык прачытаў даклад, потым адбыўся канцэрт.

Тытанічных высілкаў патрабавала арганізацыя знакамітай сёньня Скарынаўкі — Беларускай Бібліятэкі й Музэю імя Ф. Скарыны, — дзьверы якой адчыніліся ў 1971 г. Дзе толькі магчыма, Часлаў Сіповіч шукаў кнігі, рукапісы для яе папаўненьня. І здабываў сапраўдныя каштоўнасьці! У лісьце да спадарства Галякоў ён піша:

«Вярнуўся я шчасьліва ў Лёндан 29 лістапада 1973 г. Прывёз і перадаў у сховішчы Беларускай Бібліятэкі імя Францішка Скарыны Статут Вялікага Княства Літоўскага, які Вы мне перадалі ў Вашым памяшканьні ў Стамфардзе дня 22 лістапада. Перадаў я таксама ад Вас ва ўспомненую Бібліятэку: 1. Урадавы Весьнік Генэральнага Камісара Беларусі за гады 1941-44; 2. Рукапіс «Róznа Milosc Boga», опэра ў двох актах Дуніна-Марцінкевіча, 1860».

Для бібліятэкі біскуп выдаў *The pontifical liturgy of Saint Chrysostom: a manuscript of the 17th century in the Slavonic text and Latin transliteration together with The Life of Theodore Scuminovic, Bishop of Gratianopolis, Suffragan and Archdeacon of Byelorussia* (1978).

Ч. Сіповіч зрабіў багата, каб памяць па беларускіх сьвятарох ня згінула. Ім, беларускім сьвятарам, прысьвечаны апошнія некалькі нумароў часапісу «Божым Шляхам», рэдагаваньне якога Сіповіч узяў на сябе пасьля сьмерці айцоў Л. Гарошкі й Я. Германовіча. На старонках часапісу ён дзяліўся выдавецкімі праектамі, якія, на жаль, засталіся не рэалізаваныя.

Памёр біскуп Часлаў Сіповіч 4 кастрычніка 1981 г. падчас сьвяткаваньня 10-годзьдзя Скарынаўкі. Ажыцьцявіць ягоныя задумы, выдаць успаміны беларускіх сьвятароў, напісаць кнігу пра самога ўладыку — значыць ушанаваць памяць

айцоў марыянаў, аддаць належнае зробленаму імі дзеля Беларусі.

Тавізаўцы

Кожны дзень прыходзіць расьцьвітаць,
Каб пасьля памерці за гарамі.
Мы ня хочам радасьці вітаць,
Што чужымі дадзена рукамі.

Максім Лужанін

«Узвышша», «Маладняк», БелАПП, «Пробліск»... Знаёмыя назвы, за якімі стаяць людзі, творы й зь якімі ў кожнага, знаёмага зь літаратурай тых гадоў, зьвязана ўяўленьне пра гарачыя дыскусіі, суровыя абвінавачваньні, бескампрамісную літаратурную барацьбу. І здаецца часам, што дзейнасьцю афіцыйных літаратурных аб’яднаньняў вычэрпвалася рэалізацыя тагачасных пісьменьнікаў. Якія пачуцьці — акрамя «бурапеннага»? Ці былі іншыя памкненьні, як «у рожкі са старымі»? Вось з выключнаю цеплынёй згадваецца сяброўства ў Беларускім Пэдагагічным Тэхнікуме, сьпіс гадаванцаў якога можна параўноўваць са сьпісам сяброў Саюзу Пісьменьнікаў. Як і з мартыралёгам. Што было яшчэ?..

У прыватных архівах беларускіх пісьменьнікаў у ЗША часта можна сустрэць нечаканыя зьвесткі й факты пра мінулае, даваеннае жыцьцё ў Менску. Яны выводзяць за рамкі прывычных,

традыцыйных уяўленьняў і ўводзяць у скрытае ад зьнешняга зроку нутраное жыцьцё пісьменьнікаў.[146]

[146]Зь лістоў Ю. Віцьбіча да Ант. Адамовіча:

«Нарыс пра Эдуарда Самуйлёнка я распачаў і, магчыма, неўзабаве скончу. На мой асабісты пагляд, гэты выдатны пісьменьнік стаўся ахвярай бальшавізму, які перакруціў яго як пісьменьніка і забіў як чалавека. З гэтым паглядам супадае загаловак — «Спадманулі русальчыны сьцежкі». Бязумоўна, на пагляд таго артадокса, што, поркаючыся ў Нью-Ёркскай Публічнай Бібліятэцы, шукае ў пісьменьнікаў колішніх блохаў, Э. Самуйлёнак на 120% савецкі пісьменьнік, аб чым сьведчыць ягоная афіцыйная творчасьць і ордэн. Нажаль, такі артадокс не разумее, што простая лінія ў жыцьці — ад калыскі да труны — уласьцівая толькі сьвятым і недарэкам. Аднак, калі няма геамэтрычнае простае, затое існуе адзіны напрамак з тымі ці іншымі тымчасовымі зрывамі... Мне здаецца, што ні адзін добрасумленны крытык не пачне абагульніваць творчасьць ці жыцьцё таго ці іншага пісьменьніка на падставе вылучна ягоных зрываў. Хочацца прывесьці адзін прыклад, што сьведчыць аб тым, як камечыла савецкая рэчаіснасьць душы «інжынэраў чалавецкіх душаў».

Міхась Багун меў заўсёды напагатове 5—6 вершаў «На сьмерць правадыра». Калі хто-небудзь зь іх здыхаў, дык ён, падставіўшы адпаведнае імя, як хутчэй бег са свае Даўгабродзкае ў «Зьвязду» ці «Чырвоную зьмену». Аднойчы, калі памёр Дзяржынскі, пабег ён з прачулым вершам у «Зьвязду». Прыбег, аж засопся, а зь яе выходзіць Тодар Кляшторны і ўсьміхаецца: «Дарма, братка. І тут, і ў «Чырвонай зьмене», і ў «Работніцы і сялянцы», і ў «Піянэры Беларусі» ідзе маё». Хто ў стане кінуць камянём у гэтых двух, што сталіся ахвярамі бальшавізму?» *(21.11.54)*

«Заўчора даведаўся пра сьмерць Андрэя Александровіча. На разе спрабую прыгадаць яго чым-небудзь добрым і... ня ў стане. І справа тут палягае не ў асабістым, не ў ягоным сталым цкаваньні мяне (ягоны-ж подпіс першы пад артыкулам у «ЛіМе» «Нашы абвінавачваньні Віцьбічу»). Між іншым, характэрна, што не пісьменьнікі-гэбраі, а жонка А. Александровіча заўважыла «герэтычнасьць» назову «Лшона Габоа Бійрушалайм». Перадусім згадваецца подлы вершаваны данос «Цені на сонцы», што цалкам супадаў з невершаванай жыцьцёвай практыкай — Александровіч добра ведаў, як адчыняюцца дзьверы ў ГПУ, і не адзін пісьменьнік загінуў дзякуючы яму. «Эх, Андрюша, Вырвиглаз. Налетай, рабочий класс», — так трапна ахарактарызаваў яго незабытны Ўладзімер Хадыка.

Так, у багатым ліставаньні Ю. Віцьбіча неяк напаткалася назва невядомага мне літаратурнага аб'яднаньня ТАВІЗ.[147] Абрэвіятура расшыфроўвалася ў лісьце да Ант. Адамовіча, які ў той час працаваў над кнігай пра беларускую літаратуру. ТАВІЗ — Таварыства Аматараў Выпіць І Закусіць (вынайшаў назву Міхась Багун). У назьве выразна адчуваецца немалая доза адкрытага эпатажу, насьмешкі над заарганізаванасьцю тагачаснага літаратурнага жыцьця. Да таго ж не было сумненьня, што ўсякія афіцыйныя й неафіцыйныя ахоўнікі чысьціні ідэалягічных радоў успрымуць аб'яднаньне з такой назвай як зборышча алькаголікаў.

Дык чым жа быў ТАВІЗ? Па сьведчаньні Віцьбіча, гэта была спроба аб'яднаць беларускую багему, стварыць пэўную апазыцыю «пісьменьніцкаму калгасу»:

«Беларуская багема, бадай, нічым не адрозьнівалася ад багемаў іншых нацыянальнасьцяў. Яна зьяўлялася пратэстам супраць існуючага «Пракруста ложа». На паседжаньнях багемы без старшыні і сакратара за кухлем ці кілішкам чыталіся творы, якія пісалі для сябе, а не для друку. Тут кожны адчуваў сябе самім сабой, тут скідваліся тыя «маскі», пра якія прыгадваў Язэп Пушча».

У ТАВІЗ у розныя часы ўваходзілі Тодар Кляшторны, Уладзімер Хадыка, Васіль Каваль, Алесь Дудар, Міхась Багун, Валеры Маракоў, Эдуард Самуйлёнак, Сяргей Дарожны ды іншыя. Атмасфэра ТАВІЗу была, верагодна, незабыўнаю,

---

Таму, калі дайшла чарга да Александровіча, дык, наколькі я чуў, ніхто ў душы не спачуваў яму з гэтае прычыны. У часе допытаў яму зламалі два рабры, але й на Ігарцы ён заўсёды выхваляў «вялікага» і «мудрага» Сталіна (успамін Тодара Лебяды), чым узброіў супраць сябе большасьць з паняволеных...» *(1963 г.)*

Арыгіналы лістоў перахоўваюцца ў архіве БІНІМу.

[147] Лісты Ю. Віцьбіча зьмешчаныя ў: Архіўная кніга / БІНІМ. НЁ., 1996.

бо й праз гады паўставала як жывая; да яе апэляваў і знаходзіў у ёй аргумэнты для літаратурных дыскусіяў ужо немалады Віцьбіч:

«І нечакана мне згадваецца Менск, ТАВІЗаўскія часы, шашлычная на Камсамольскай, Тодар Кляшторны і Міхась Багун. Вельмі таленавіты паэта з Божае ласкі, мой асабісты сябра Тодар Кляшторны вырашыў адзначыць у шашлычнай выйсьце ў сьвет свайго, нажаль, халтурнага зборніку вершаў з гучным назовам «Праз шторм на штурм», на які Міхась Багун адгукнуўся артыкулам «З дарогі, крот і кракадзіл». Ці хіба гэты артыкул зьяўляўся толькі і вылучна памыямі? Як цяпер бачу ды чую, што Тодар Кляшторны (у маёй прысутнасьці) моцна пацiснуў руку Міхасю Багуну і сказаў:

— А ты меў рацыю, Міхась».[148]

«Зьбіраліся звычайна або ў каго-небудзь на кватэры (пераважна ў Багуна), або ў 2-ой гасьцініцы, калі я прыязджаў зь Віцебску, або ў шашлычнай на вуліцы Камсамольскай, або ў маленькай піўнушцы — уніз па вуліцы Савецкай, або (у крайнім выпадку) у сутарэньні Дома Пісьменьніка, дзе меўся пэўны час рэстаран. У сувязі з апошнім меў няпрыемнасьць: у адказ на заўвагу Эдуарда Самуйлёнка — «паграбок Аўэрбаха» — заўважыў: «А можа паграбок Авербаха?»[149] У той-жа дзень меў афіцыйную сустрэчу з Андрэем Александровічам, які даводзіў мне геніяльнасьць Леапольда Авербаха».

Як і чакалася, афіцыйныя напады на ТАВІЗ ішлі «па лініі» абвінавачваньняў у «злоўжываньні алькаголем». За ўдзел у ТАВІЗе Тодар Кляшторны нават ня быў прыняты ў сябры Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў Беларусі, а толькі ў

---

[148]Зь ліста Ю. Віцьбіча да Ўл. Сядуры // Летапіс жыцьця беларускай эміграцыі. 19. 1984. Чэрвень. С. 5.

[149]Сутнасьць насьмешкі лёгка зразумець, калі прыгадаць, што адна зь дзеяў «Фаўста» Гётэ адбываецца ў піўніцы Аўэрбаха ў Ляйпцыгу, а Леапольд Авербах быў галоўным ідэолягам БелАППу, начотнікам з вузкасэктанцкімі паглядамі, ахоўнікам «пралетарскай чысьціні» літаратуры.

кандыдаты. Менавіта нефармальнасьць ТАВІЗу выклікала асаблівую насьцярожанасьць і незадаволенасьць уладаў. У той час, калі ўлады дабіваліся кантролю над кожным крокам пісьменьніка, існавала нейкае быццам бы штукарскае, непадкантрольнае аб’яднаньне. Ужо тое, што тут чыталіся творы, якія й не былі разьлічаныя на афіцыйны друк (такія творы заўсёды выклікалі падазронасьць уладаў, хаця «самвыдату» ў тыя гады яшчэ не было), рабіла ТАВІЗ «несавецкім». На тавізаўцаў сыпаліся ўдар за ўдарам. Зразумела, што ўдзел у ТАВІЗе быў толькі адной з прычын нападкаў. Але характэрна, што ледзь ня ў самым пачатку існаваньня Таварыства Андрэй Александровіч у адным са сваіх разгромных артыкулаў у газэце «Зьвязда» навешваў тавізаўцам такія палітычныя цэтлікі: «Уладзімер Хадыка — прадстаўнік кулацтва, Юлі Таўбін — старое, несавецкае інтэлігенцыі, Юрка Віцьбіч — дваранства». То быў толькі пачатак. Чым усё скончылася, сёньня добра вядома. ТАВІЗ, праўда, праіснаваў да самага пачатку вайны, хоць некаторыя тавізаўцы скончылі свае жыцьцёвыя шляхі значна раней. І калі згадваеш іх, задумваесься, чаму іхныя горкія, зламаныя лёсы вядомыя нам болей за іхную паэзію.

Тры тавізаўцы, тры лёсы, адна — Паэзія.

Народжаны ў 1909 г. пад Менскам, Валеры Маракоў быў адным з самых таленавітых паэтаў канца 20-х — першай паловы 30-х гадоў. Ён хутка ўзыходзіў: зборнікі «Пялёсткі» (1926), «На Залатым Пакосе» (1927), «Мая паэма» (1929), «Вяршыні жаданьняў» (1930), іншыя. Беларускі Пэдагагічны Тэхнікум імя Ўсевалада Ігнатоўскага, дзе з 1927 да 1930 г. вучыўся В. Маракоў, спрыяў фармаваньню яго і як паэта, і як беларуса. Дарэчы, тут, у літаратурным гуртку пры тэхнікуме, ён рэдагаваў часапіс «Крыніцы».

Моладзь любіла вершы Маракова. Яе чамусьці вабілі ягоны пэсымізм, непрыхаваны сум. Магчыма, настрой паэзіі адпавядаў настроям чытачоў? Гэта была паэзія каханьня, надзей і расчараваньняў, паэзія адыходу ад грамадзкага й афіцыёзу ў сьвет хараства, у сьвет чалавечнасьці.

Паэтызацыя суму, рамантызацыя прыроды зьліваліся ў паэта з думкамі пра родную Беларусь:

У казках, і ў песьнях, і ў думах,
у шуме і звоне дарог
сэрца, сагрэтае сумам,
роднаму краю зьбярог.

Прырода для Маракова была схованкай ад рэчаіснасьці, лекамі й апраўданьнем свайго паэтычнага шляху. Ягоныя малюнкі прыроды былі поўныя сардэчнага агню й натхненьня:

Ліпнёвы вечар дагараў
Ў абдымках ласкавых і кволых.
І танкагубы вецер граў
Над дальлю ніў,
Палёў і сёлаў
Такою дзіўнаю гаворкай,
Такою дзіўнаю красой,
Як гэта даль,
Як гэта зорка
Над гэтай буйнай паласой.
Хтось кінуў ружы на закаце
Жывой і сонечнай рукой,
І нібы казачная маці,
Ноч навявала ім пакой.
Ў адзеньні змроку, забыцьця
І сну,
Бяссоньня і трывог
Сюды прыходзіў зь небыцьця,
Хто пакахаць, хто верыць мог.

Трагічная гісторыя Беларусі таксама была крыніцай суму й безнадзейнасьці:

Руйнуй мінулых дзён галгофу,
Дзе сэрца краю Мураўёў
На жах,
На крыўду ўсёй Эўропы
Мячом Расіі пракалоў.
Пракляцьце, кат, табе — і злодзей.
Цябе пракляў
Мой родны край.
Такім, як ты, сказаў ён:
— Годзе,
Даволі сэрца надрываць!
Так я стаяў,
Так марыў у нівах
Маіх прастораў залатых.
І ў глыбіні душы шчасьлівай
Зьнікаў туман, праходзіў дым.

Усё больш змушаны пісаць «па-маладнякоўску» пра апрыкрае будаўніцтва, пра зьнелюбелыя «посьпехі», Маракоў траціў талент. Ягоныя творы помсьцілі сваёй нежыцьцёвасьцю самому аўтару, які губляў сябе, сваю апрычонасьць. Расчараваньне паэта выявілася ў вершы 1931 г. «М. Лынькову», дзе паэт гаварыў пра боль, пра «даўнія раны ў душы»:

Але, зьнікаючы ў туман,
мы з кажным годам ўсё нэрвовей
ў душы сьмяемся з даўніх ран
і спатыкаем сотні новых.
Сябе ня ўмеем зьберагчы,
і зьберагчы ня ўмелі нас.

Не зьбераглі Маракова, на'т і ня думалі. У 1936 г. падчас масавых лістападаўскіх арыштаў ён быў схоплены й сасланы на катаргу, дзе й загінуў.

Народжаны ў 1909 г., Зьмітрок Астапенка набывае асьвету ды становіцца нацыянальна сьведамым у Пэдагагічным Тэхнікуме ў Мсьціславе, пазьней у Менску. Ён рана адчуў сваё прызваньне

і як паэт, і як празаік. Ягоныя зборнікі «Краіне» (1931) і «На ўсход сонца» (1931) сьведчаць аб ім як рамантыку, што шукаў у кожнай праяве жыцьця адзнакаў адметнай прыгажосьці. Выхад з будзённай шэрасьці жыцьця навакольнага? Хіба так, бо бадай на ўсіх вершах Астапенкі ляжыць пячатка эстэтычнай апалітычнасьці, што перасьледавалася ў Савецкай Беларусі:

Узорныя ліштвы на доме,
На ліштвах рукою гарэзнай
Якісьці мастак невядомы
Цудоўных фігур навырэзваў.
А там, у акне за фіранкай,
Дзяўчына глядзіць і сьмяецца,
І штосьці таўчэ без прыстанку
Ў бліскучай мядзянай маджджэрцы.
Ударыць, і ўдар мэталёвы,
Як музыка, чуцен адгэтуль,
І песень вясёлыя словы
Раджаюцца ў сэрцы паэта.

Калі ціск савеччыны рабіўся асабліва нясьцерпны, паэт шукаў выйсьця пачуцьцям у гістарычнай тэматыцы, пісаў такія творы, як «Сьлед Херсонісіта», або ў спробах вырвацца з самоты сядаў на ўяўны цягнік рамантычнага вандраваньня (верш «У вагоне»):

Я еду далёка, далёка, стары!
Ў далёкія далі, другія краі...
Цягнік прамінае — сьпяшыць на начлег.
Яшчэ не закончаны ночны прабег...
Ягоная справа — вязі і гані!..
Мне сумна ў вагоннай сядзець цішыні.

Цягнік Зьмітрака Астапенкі не пасьпеў скончыць свой прабег: са старонак «Маладняка» (1932, №5—6) крытыка ў асобе Паўлоўскага параіла паэту сысьці зь цягніка, каб не сума-

ваць, і аддаць сябе стваральнай працы на карысьць сацыялізму.

Тады паэт распачаў раман «Вызваленьне сіл», які нават пасьпеў зьявіцца ў двух нумарох «Маладняку». Гэта меўся быць твор пра вызваленьне атамнай энэргіі, дзе аўтар рабіў спробу ўявіць будучыню. Герой рамана Якуб Майсіеня хавае сваё вынаходзтва — атамны апарат Атамір — у адным з касьцёлаў Заходняй Беларусі. Пра вынаходзтва становіцца вядома ў Нямеччыне і СССР. Вынаходнік мусіць перахоўваць сваю машыну на тэрыторыі Беларусі й Заходняй Эўропы. Раман пачынаўся захапляльнымі сцэнамі ў зьвярынцы:

«Дужы агніста-рыжы арангутанг біў сябе ў грудзі. Ад гэтых удараў плыло гулкае рэха і заціхала ў змроку. Здавалася, нехта б’е ў вялізны тугі бубен, і гул бубна плыве здалёк праз густы лес, трывожны і ўзбуджаны».

І раман сьведчыў пра спробы пісьменьніка ўцячы ад рэчаіснасьці. Але ўцячы не ўдалося. У 1933 г. Зьмітрака Астапенку саслалі на тры гады ў Сібір. Неўзабаве пасьля вяртаньня ў лістападзе 1936-га яго зноў арыштавалі й асудзілі на 10 год зьняволеньня. Падчас вайны паэт трапіў у штрафны батальён. Потым — палон, ён едзе на Захад і па дарозе, у Славаччыне, гіне, па некаторых зьвестках, ад рук СМЕРШу.

Юлі Таўбін, як і Зьмітрок Астапенка, належаў да «мсьціслаўскай плеяды». Ён вылучаўся сярод паэтаў таго часу высокай культурай творчасьці, веданьнем клясычнай літаратуры, арыгінальнасьцю думкі. Яго можна назваць прадаўжальнікам «багдановічаўскай лініі». Да таго ж ён выдатна валодаў паэтычным пісьмом, моваю, якая пад яго пяром станавілася гнуткаю, плястычнаю. Сапраўдным майстрам ён заявіў сябе ў цыкле «Лірычнае хваляваньне» — прыхаваным пратэсьце супраць спробаў падначаліць творчасьць вымаганьням утылітарнай ідэалёгіі. Ягонае лі-

рычнае хваляваньне свабоднае ад усіх заданьняў, неўласьцівых чыстай паэзіі:

Так вецер прыходзіць лірычнаю зданьню,
Баладным героем — сьпявакам старым.
Лірычнае хваляваньне
Праходзіць, як вецер, па сэрцы маім.
Ўрачыстыя оды скандуючы, вербы
Схіляюцца каля варот
І шэпчуць: «Пішы без хлусьлівых гіпэр-бал,
Пішы без узвышаных троп.
Паперу на зэдлік... Пяро на канапе...
Душа разагрэта вячэрнім агнём...
Трамвай праляцеў, як двухстопны анапэст,
І іскры дрыжаць за акном.
Я зь вершам праходжу жыцьцёвыя тракты,
Я зь вершам і ў крозах, і ў сьне...
Харэі, і ямбы, і пруткія дактылі
Заўсёды на варце ў мяне.
Мы пойдзем супольна і будзем змагацца,
Супольна зьбіваючы кожны рыф —
І стромкія сьцены алітэрацый,
І ўзгоркі клясычных рыфм.
Так вечар прыходзіць, так сунецца ранье,
Змываючы з Захаду грым, —
Лірычнае хваляваньне
Заўсёды, як вецер, на сэрцы маім.

Сутыкнуўшыся з моракам савецкай рэчаіснасьці, паэт міжвольна стаў адштурхоўвацца ад назойлівых вымогаў служэньня прапагандовым мэтам. Ён гарэў сапраўдным агнём творчага чыну, і ягонае натхненьне вяло яго на шляхі, па якіх хадзілі вялікія майстры мінулага. У працэсе творчага акту паэт як бы непасрэдна спатыкаўся са сваімі мэнтарамі і ўступаў зь імі ў плённую творчую дыскусыю:

І вось ты завесіў на вокнах фіранкі

і круціш нэрвова аловак, асадак.
Ажылі партрэты ў абсечаных рамках,
і здані рамантыкаў ходзяць плеядай.
Ўстае барадаты, ўскудлачаны Гейнэ,
і кволым юнацтвам чаруе Наваліс,
і поўны нэрвовасьці незвычайнай
ты ходзіш хістальнікам. Песьня ж, як
хваля...

Такі творчы мэтад карэнным чынам пярэчыў заклiку ўрадавых і партыйных чыноў аддаць сябе ў якасьці слоўнае зброі савецкай дзяржаве. Вольнае слова Таўбіна ўвайшло ў канфлікт з афіцыйнай ідэалягічнай лініяй. Ягонае «лірычнае хваляваньне» было варожае афіцыйнаму разуменьню грамадзянскасьці:

Па-здрадніцку схопіць, адцягне, адлучыць
—
забудзеш пра сход і паседжаньне ў клюбе.
Яно цябе смокча, яно цябе мучыць,
а ты яго церпіш, і песьціш, і любіш...
Ў цемры летняе начы
многа душ жывых...
Я шукаю уначы
позіркаў жывых...

Па сутнасьці, Юлі Таўбін, як і Валеры Маракоў, і Зьмітрок Астапенка, ня быў змагаром з саветамі. Ён быў паэтам, які ня мог здрадзіць Паэзіі. І была Дзяржава, якой не патрэбны былі ні сапраўдная паэзія, ні сапраўдныя паэты.

Натуральна, дзяржава перамагла. Першы прысуд паэту: два гады Цюмені. У 1936 г. — паўторная высылка. У дарозе ён памірае.

Калі думаеш пра творчыя набыткі й трагічны лёс паэтаў Усходняй Беларусі, прыгадваюцца радкі Міхася Машары — паэта з Заходняе Беларусі:

Ня маеце права кідаць нам ў вочы,

што мы непатрэбна блудзілі гады...

Змагары з «Баявой Ускалосі»

Заклік
Беларускай Народнай Літаратурнай Сустані
«Баявая Ўскалось»
да ўсіх Беларускіх паэтаў, празаікаў
і літаратурнага маладняка на чужыне

Браты, раскіданыя воляю лёсу па ўсіх кантынэнтах і краінах сьвету: у капальнях тумановай Брытаніі, на гаспадарках і фабрыках Францыі, у шахтах і ўнівэрсытэтах Бэльгіі, на фабрыках і ў дрымучых лясох Канады, на плянтацыях і ў гарадох вольналюбівых Задзіночаных Гаспадарстваў Амэрыкі, на будоўлях пякучай Аўстраліі, у джунглях задушных Бразыліі, у прэрыях Аргэнтыны, па зьнікаючых лягерох зруйнаванае Нямеччыны ды ўсюды — куды-б Вас ні загналі сіверныя ветры нядолі!

Усіх заклікаем да творчай працы і змаганьня за аднаўленьне незалежнасьці і самабытнасьці нашае акупаванае адвечным ворагам Бацькаўшчыны-Беларусі ў шэрагах нашае Сустані! Бачыны нашага часапісу «Баявая Ўскалось» адчыненыя для ўсіх беларускіх літаратараў і пачынаючага маладняку — каму дарагі пакутны ў маскоўскай нядолі Беларускі Народ, хто ў змаганьні за волю бачыць будучыню нашай Маці-Краіны, ідучай сваім уласным беларус-

кім шляхам. Кожны шчыры барацьбіт знойдзе сабе месца ў змагарскіх шэрагах нашае Сустані.[150]

Гэтак абвесьціла пра сваё нараджэньне ў 1949 г. новая літаратурная арганізацыя.

«Баявая Ўскалось» была адным з двух (другім была «Шыпшына») літаратурных аб'яднаньняў на эміграцыі. «Шыпшына» насьледавала ідэі «Ўзвышша», «Баявая Ўскалось» стаяла бліжэй да ідэяў Беларускага Аб'яднаньня Пралетарскіх Пісьменьнікаў.[151]

Ачоліў Сустань Сяргей Хмара (сапраўднае прозьвішча Сіняк; друкаваўся таксама пад псэўданімамі С. Сьвітка, Янка Пярун, Сымон Зацяты),[152] імя якога да сёньня не заўсёды згадваецца ў шэрагу тых імёнаў, што звычайна рэпрэзэнтуюць літаратуру замежжа. А да вайны Хмара быў даволі ведамым пісьменьнікам: ужо ў 1939 г. у Вільні выйшаў ягоны зборнік «Жураўліным шляхам». У 1949 г. ён адным зь першых у паваенны час выдаў кнігу вершаў «Мы»,[153] куды ўвайшлі як даваенныя, так і напісаныя на эміграцыі творы. Адкрывала зборнік «Мая аўтабіяграфія»:

«Бацькі. Бацькі — сяляне Слонімшчыны, якія падаліся на заробкі да Адэсы. Жыцьцё ўпрогаладзь. Два старэйшыя браты паміраюць ад хваробаў, выцягваючы рукі да бутэлькі зь лекамі белага колеру, з галодным хрыпам — «Малака!».

Пад грымоты гарматаў. Нарадзіўся я ў 1905 годзе ў Адэсе пад стрэлы гарматаў з паўстаўшага

---

[150]Летапіс Беларускай Эміграцыі. 55. 1988. Чэрвень. С. 55.

[151]Зь ліста Ант. Адамовіча да невядомага рэспандэнта ад 4.07.1950: «У ейным прыметніку «Баявая» таксама той-жа глыбокі прымітывізм, зварот да «бурапены» маладнякізму, канчальна пераможанага ў свой час узвышэнствам» // Летапіс Беларускай Эміграцыі. 64. 1989. Сакавік. С. 31.

[152]Л. Юрэвіч. «Нам палаць, а ня цьміць!»: Сяргей Хмара // Вяртаньня маўклівая споведзь. Мн., 1994. С. 285—291.

[153]Сяргей Хмара. Мы: Вязанка вершаў / Літаратурная Сустань «Баявая Ўскалось». Чужына: Ускалось. 1949.

параплава «Пацёмкін». Таму, мусіць, і застаўся на цэлае сваё жыцьцё бунтаўніком-змагаром...

А чаму Хмара? Бо гневу народнага Хмарай хацеў быць, навальніцаю, пярунамі ворагаў біць. І як хмару па небе непагодным, кідаў мяне лёс маёй зямлі».

Так, Сяргей Хмара быў асобай неардынарнай і супярэчлівай. Ацэна ролі, адыгранай ім на эміграцыі, патрабуе не адной старонкі ўзважаных словаў. Як пісьменьнік, Сяргей Хмара, вядома, заслугоўвае ўвагі і чытача, і дасьледніка. Як мэмуарыст — карпатлівай працы гісторыка. Ягоны рукапіс «Кароткія даныя пра самога сябе» на 37 старонках зьмяшчае выказаныя сапраўды «тэлеграфным стылем» факты аўтабіяграфіі. Тут жа — успаміны пра дзядзьку Ромуся (Рамуальда Зямкевіча) і Гальяша Леўчыка, Сымона Рак-Міхайлоўскага[154] ды пра гісторыю Таварыства Беларускай Школы, успаміны пра шматлікія арышты (амаль 12 гадоў за кратамі) і дзейнасьць на эміграцыі. З прычыны таго, што Хмара ня толькі аўтар твораў пра беларускую міталёгію,[155] але й мітаў пра самога сябе, гісторыку будзе багата працы ў праверцы лічбаў і нават фактаў. Але ў любым выпадку ўспаміны Хмары застануцца цікавымі.

«Быў удзельнікам 2-га Кангрэсу ў Менску. Пры нагодзе правялі і Літаратурную сустрэчу. Сустрэўся са старымі знаёмымі: В. Таўлаем (Сіратой), Андрэем Чэмерам (Анішчыкам), У. Сядурам, Х. Ільляшэвічам, Л. Случчаніным, Т. Лебядой. Таўлай расказаў шмат пра часы перасьледу літаратуры і нашых патрыётаў у Менску, што ён перахоўваў нашыя забароненыя там зборнічкі, у тым ліку і мой «Жураўліным шляхам».

---

[154]Брат Сымона Рак-Міхайлоўскага, былы палкавы пісар, таксама апынуўся ў ЗША. Але ён належаў да ранейшай хвалі эміграцыі.

[155]С. Хмара — аўтар кніг «Сказы Бацькаўшчыны» (1949) і «Аб багох крывіцкіх сказы. Беларуская міталёгія» (2 выд. 1986).

Утрох з Чэмерам абгаварылі нашую далейшую дзейнасьць. Таўлай прызнаўся, што навязаў лучнасьць з савецкімі партызанамі, каб забясьпечыць сабе шлях у Менск па прыходзе Саветаў. Верыць, што будзе іначай, чым перад вайной, што больш ня будуць перасьледавацца беларускія патрыёты. Мы з Чэмерам былі іншай думкі.

У Бэрліне К. Езавітаў прызначыў мяне дырэктарам Беларускага Інфармацыйнага Бюро. Патрапіў заарганізаваць там вялікую групу здольных асоб: Сяднёў, Случчанін, Дубейкаўская, Бакач, Цэлеш, Дубоўскі, Сумны, крытык Бужанскі, кампазытар Карповіч, графік Лунь, жонка пісьменьніка Глебкі, абароненая мною ад нямецкага лёкая Яфімовіча. Разам 18 асоб. З радыёперадач падрыхтавалі да друку літаратурны зборнік «Ускалось», часапіс «Адпачынак». Усё згарэла ў друкарні пры налёце на Ляйпцыг.

У 1949 г. я, В. Камароўскі, а пасьля В. Вірок выяжджаем да Канады, дзе пастаноўлена залажыць наш часапіс. Клуніцкі едзе да Аўстраліі, дзе закладае першую арганізацыю: Беларускае Аб'яднаньне. Лукашык стварае ў Швэцыі Беларускую Грамаду Скандынавіі.

Залажылі з Камароўскім друкаваную газэту «Беларускі Эмігрант» у Таронта (1949). Ад 1952 г. зьмянілі назоў газэты на «Беларускі Голас». Пачалі выдаваць часапіс «Баявая Ўскалось», спачатку рататарам, пад рэдакцыяй М. Панькова (1949). Ад 6-га нумару рэдакцыя перанесена ў Таронта».

Ацэнкі асобы С. Хмары й ягонае дзейнасьці розныя, нават палярныя.[156] Янка Садоўскі, аўтар

[156]Ліст Л. Геніюш да С. Хмары, пісаны па-польску: «Братка! Засылаю Табе найлепшыя пажаданьні і прывітаньні. Цешуся, што не забываеш, і непакоюся, што наракаеш на беднасьць і нястачу. Пішаш пра пасылкі для мяне. Дзякую! Яны мне не патрэбныя. Кормімся па-людзку, у параўнаньні зь недалёкай мінуўшчынай, чуемся добра — у цеплыні і ня змучаныя. Гэтага нам хапае! Абразіла мяне Тваё другое запытаньне пра Івасю [*маюцца на ўвазе Саветы*]. Падобных пытаньняў мне не стаўляй,

кнігі «Гісторыя беларусаў Канады», напрыклад, называе яго адным з трох (разам з Кастусём Акулам і Міколам Вярбою) найбольш прыкметных пісьменьнікаў краіны.[157] А вось што піша Мікола Ганько, старшыня Згуртаваньня Беларусаў Канады:

«Пра жыцьцё і творчасьць Сяргея Хмары можна напісаць цэлую гісторыю, а можна абысьціся некалькімі сказамі. Сяргей Хмара — гэта грамадзкі партызан і таксама партызан у сваёй літаратурна-журналістычнай дзейнасьці. Ён належаў да людзей, якія ня могуць быць у згодзе з роўнымі сабе, а тым больш зь інтэлектуальна вышэйшымі за сябе. Дзеля гэтага ён і заснаваў Сустань «Баявая Ўскалось». «Сам п'ю, сам гуляю, сам сьцялюся, сам лягаю», гавора, здаецца, украінская пагаворка, і гэта адносіцца да Хмары. Я думаю, што ў самы лепшы час у Сустані было ня больш пяці асобаў. [...] Наколькі мне ведама, дык у яго быў адзін сябра, нейкі Ліхач, які часам нешта згарусьціў. Пад якім псэўданімам Ліхач пісаў, ня ведаю. Псэўданім Трэска, Вір і Лунь — гэта хіба той самы Хмара ды, здаецца, яшчэ некалькі іншых».[158]

Цалкам магчыма, што некаторыя з названых псэўданімаў належалі аднаму чалавеку. Аднак дакладна вядома, што ў «Баявую Ўскалось» уваходзілі і рэальныя асобы, імёны якіх вартыя памяці.

М. Вольны, Ул. Сакол, М. Крэнь, М. Лістападавец, Часапісец, Летапісец, Ня-

---

яны лішнія! Я яго гэтак жа люблю, як і Ты сваю Полю [*Польшча*], з каторай быў год заручаны. Я выслухоўваю да сёньня любоўныя прызнаньні, але навучылася маўчаць. Што ж Ты дзівуешся? Мае словы, якія прымаеш, калі дайшлі да Цябе, ніколі ня былі кіданыя на вецер. Гавару мовай сэрца. Гавару як заўсягды толькі мужыцкай гаворкай, якую С. [*Саветы*] церпяць, але ненавідзяць. Гаворыцца, што будуецца, але бяда — я люблю не будынкі, а людзей» (Летапіс Беларускай Эміграцыі. 68. 1989. Чэрвень. С. 109—110).

[157] John Sadouski. A history of the Byelorussians in Canada. Ontario, 1981. P. 137.

[158] Ліст да Л. Юрэвіча ад 22.11.1996.

Кніжнік, Не-Паэта — не пералічыць усіх псэўданімаў актыўнага сябры «Баявой Ускалосі» Міколы Панькова, як і не пералічыць усяго, зробленага ім на эміграцыі — пісьменьнікам, выдаўцом, грамадзкім дзеячам, журналістам, архівістам, бібліёграфам.

Нарадзіўся М. Панькоў 12 чэрвеня 1911 г. Яшчэ ў школе далучыўся да нацыянальна-вызвольнага руху — быў сувязным між Дзьвінскам і Коўнам, перавозіў ліставаньне і друк беларускіх эсэраў. Пазьней — кіраўнік гуртка «Лепшая Доля», заснаванага Паўлінай Мядзёлкай.

Так сталася, што найбольш вядомая хіба што ягоная праца «Паказьнік беларускіх выданьняў на чужыне за 1945—50 гг.» (1952). Дарэчы, праца над улікам беларускага друку была распачатая яшчэ пад кіраўніцтвам Сяргея Сахарава — дырэктара Дзьвінскай Беларускай Дзяржаўнай Гімназіі, дзе ў 1927 г. быў закладзены гурток аматараў беларускага друкаванага слова. З часам «аматараў» засталося толькі трое: Вэраніка Слосман, Янка Зэйгліш і Мікола Панькоў. Рабіліся каталёгі, рэгістраваліся выданьні Заходняй Беларусі. Ад 1929 г. працаваць застаўся толькі М. Панькоў пад кіраўніцтвам і з дапамогай С. Сахарава й К. Езавітава. Каталёгі вяліся да пачатку савецкай акупацыі. У 1941 г. праца аднавілася й не спынялася ажно да 7 студзеня 1995 г., калі Панькова ня стала.

А колькі часу й сілаў было аддадзена выданьню часапісаў, у большасьці сваёй рукапісных! «Абежнік Беларускага Дапамаговага/Нацыянальнага Камітэту ў Нямеччыне Брытанскае зоны», «Абежнік Саюзу Беларускіх Журналістых», «Баявая Ўскалось», «Беларус на чужыне», «Вольнае слова: Бюлетэнь Саюзу Беларускіх Журналістых», «Выгнанец: Беларускі рукапісны тыднёвік», «Дакумэнты і факты: Архіў Беларускага Нацыянальнага Вызвольнага руху», «Кагарка: Месячнік крывіцкай

думкі», «Кнігапіс Беларускага друку на чужыне», «Летапіс Жыцьця Беларускай Эміграцыі», «Мэта: Часапіс літаратуры-навукі-грамадзкасьці», «Нарач: Літаратурна-грамадзкі крывіцкі часапіс», «Этапы»...

Такі вялізны кавалак працы, натуральна, не даваў магчымасьці й часу на пісаньне мастацкіх твораў, таму літаратурная спадчына М. Панькова невялікая. Але сабраная ім калекцыя беларускіх выданьняў на эміграцыі — адна з найлепшых.[159]

Пісьменьніцай і сяброўкай «Баявой Ускалосі» была і жонка М. Панькова — Ніна Змагарка, аўтарка кніжачкі «Памятай Бацькаўшчыну» (1950). Сапраўднае імя яе — Марыя Панькова, дзявочае прозьвішча — Найдзюк. Нарадзілася 21 чэрвеня 1904 г. у Дзьвінску. Памерла 15 верасьня 1991 г.

Францускі аддзел Сустані быў заснаваны ў верасьні 1950 г. у Парыжы. Тады ж была створана рэдкалегія, у склад якой увайшлі Алесь Змагар — галоўны рэдактар; Аўген Кавалеўскі — заступнік; А. Сакалёнак (А. Міцкевіч) — сакратар; сябры — В. Сірата (В. Яцэвіч), Андрэй Рагалевіч, Ніна Раса (Абрамчык-Ляўковіч), Янка Філістовіч.

А. Змагар, у параўнаньні з С. Хмарам і М. Паньковам, — пісьменьнік вядомы, дый ягоны творчы набытак непараўнальна большы.

Алесь Змагар (Алесь Яцэвіч) нарадзіўся ў 1903 г. у Цароўцах, за 7 км ад Слуцку. Бацька ягоны быў валасным фэльчарам. Пазьней сям'я Яцэвічаў пераехала ў Слуцак, але неўзабаве зноў пераехала — на хутар Мікалаеўшчына (паміж Цароўцамі й Вялікаю Сьліваю). Браў актыўны ўдзел у Слуцкім паўстаньні.

«У Слуцку на чале з Жаўрыдам працуе Камітэт. Войскі чужынцаў — немцаў, палякаў, чырвоных мас-

[159]Бібліятэка й архіў Міколы Панькова захоўваюцца ў Фундацыі імя П. Крэчэўскага (Нью Ёрк).

калёў, руйнуючы беларускія сялібы, перакачваюцца па нашай бацькаўшчыне. Баронячыся ад чужынцаў, беларусы хапаюцца за зброю, а ў 1920 г. уся Случчына паўстала супраць крывавай навалы маскоўскіх чырвоных катаў і зацята абаранялася ў няроўнай барацьбе. Бацька з аддзелам у 80 стралкоў апэраваў у тылу чырвоных, зьнішчыў іхні карны аддзел Цыганкова ды ранены трапіў у палон. Я і іншыя юнакі былі ў разьведцы. Бацьку і іншых, узятых у палон, расстралялі, а мне пашчасьціла ўцячы. Трапіў да «зялёных». Каля мяжы новапаўсталае Польшчы я й мой сябра Ілюк Кобер былі злоўлены і трапілі ў слуцкую вязьніцу. Амаль год нас там катавалі. Паспытаў я й жудасны халодны карцар (2 тыдні прабыў у цёмных лёхах вязьніцы), але, як вялі на расстрэл, зноў меў шчасьце ўцячы».[160]

Падзеі на Случчыне так моцна ўразілі Алеся Яцэвіча, што сталі ці не адзінай тэмай творчасьці: асобна выдадзенае апавяданьне «Случчакі» (1947), кнігі прозы «Вызвольныя шляхі» (1965), «Лесавікі» (1973), шматлікія вершы, а таксама раман «Случчына ў вагні» (1986). Прычым тэрмін «раман» тут наўрад ці слушны. Гэтая тэтралёгія — і аўтабіяграфія, і дасьледаваньне. Пра тое, якое важнае значэньне надаваў Алесь Змагар гістарычнай праўдзе, сьведчыць ягоны ліст да Ю. Віцьбіча ад 4.08.1960: у беларускім эмігранцкім асяродзьдзі было вядома, што Віцьбіч многія гады дасьледуе гісторыю вызвольнай барацьбы беларускага народу.

«Пішу я раман «Случчына ў вагні», а таму, калі маеце які-небудзь матар’ял аб Слуцкім паўстаньні, то я вельмі прашу пазычыць мне на пару тыдняў. З успамінаў, акрамя сваіх, я маю

[160] Алесь Змагар. Мае ўспаміны. ЗША: Выдавецтва Беларускага Вызвольнага Руху, 1985. 128 с. Дадаткі. [Машынапіс]. Перахоўваецца ў архіве Л. Юрэвіча.

Сокал-Кутылоўскага, Бочко, Кабычкіна, Рыдлеўскага і Езавітава (астатні ўдзельнікам ня быў). У вас у Саўт-Рывэры па слыхах ёсьць былыя ўдзельнікі Слуцкага паўстаньня (Гурын ці Навумчык, а мо’ яшчэ хто больш). Каб напісаць раман, які адказваў-бы гістарычнай сапраўднасьці, трэба мець шмат матар’ялу, якога няма. Таму я і зварочваюся да тых, хто помніць аб ім, бачыў або нават чуў аб ім, каб падзяліліся са мною сваімі ўспамінамі, за што буду вельмі ўдзячны...

Што ведама аб дзейнасьці падпалкоўніка Гаўрыловіча, маёра Якубецкага, капітанаў Анцыповіча, Самусевіча, Семянюка, Сокал-Кутылоўскага, Чайкі, Борыка, Зынкевіча, Цярэшчанкі, паручыкаў Кернажыцкага, Мірановіча, Бранавіцкага, Янушэнкі, Коршуна, Гапановіча, Гошко, Сарокі, прапаршчыка Рудзіка, Грача, Сьвірыда, Харытановіча, а таксама камітэтчыкаў Паўлюкевіча, Жаўрыда, Бочко, Пракулевіча, Русака, Наронскага, Біруковіча, Кабычкіна, Сасноўскага, Грынько, Бань, Бусла, Лістапада, Радзюка, Мяшочка, Дубіны, Калечыца? Як працавалі санітары? Сьвятары?»[161]

Праца над творам заняла некалькі дзесяцігодзьдзяў. Раман быў выдрукаваны толькі ў 1986 г., апошняя з чатырох частак («квадраў») выйшла ў 1988 г., калі аўтар меў ужо 85 гадоў.

Алесь Змагар быў чалавекам выключнай працаздольнасьці, вялікім жыцьцялюбам. Нават у сталым узросьце, пераехаўшы ў Флярыду, куды звычайна амэрыканскія пэнсіянэры перабіраюцца «на адпачынак», ён працягваў нацыянальную працу, выступаў у школах і каледжах з рэфэратамі пра Беларусь, прамаўляў у Дні Паняволеных Народаў па радыё, дасылаў карэспандэнцыі ў газэты «Беларускі Голас» і «Беларускі час», а таксама ў расейскамоўныя часапісы «Казачье Слово» й «Казачья Жизнь».

[161] Арыгінал захоўваецца ў архіве БІНІМу.

Усё жыцьцё Змагар актыўна займаўся палітычнай і грамадзкай дзейнасьцю: ён быў адным з галоўных дзеячаў Беларускага Вызвольнага Руху (БВР), заснаванага падпалкоўнікам Л. Галубовічам-Зарэчным, які таксама, між іншым, не цураўся паэзіі.[162] БВР складаўся пераважна з вэтэранаў апошняй вайны, выдаваў дзьве газэты — «Незалежная Беларусь» і «Жыве Беларусь!»

У шэрагі Беларускага Вызвольнага Руху, заснаванага 9 сакавіка 1952 г., Алесь Змагар уступіў 1 лютага 1953 г., а 25 верасьня 1954 г. на Агульным сходзе БВР у Францыі быў абраны Старшынёй Краёвага Штабу БВР. 28 жніўня 1954 г. назоў «Галоўны Штаб БВР» зьмянілі на «ЦК БВР». 30 жніўня 1954 г. Агульны Ўсеэміграцыйны Зьезд БВР большасьцю галасоў абраў капітана Яцэвіча (Францыя), капітана Булаўскага (Аўстралія) і капітана Бабіка (Ангельшчына) сябрамі ЦК БВР, а таксама капітана Зубровіча (Нямеччына) і лейтэнанта Гутырчыка (ЗША) кандыдатамі ў сябры ЦК БВР.

[162] Л. Зарэчны — аўтар вядомага на эміграцыі верша:

Сілаў нястача мне крыльле падрэзала,
Боль невядомы мне сэрца зацяў...
— О, Беларусь, каб жа Ты толькі ведала,
Колькі начэй за Цябе я ня спаў!
Людзі нядобрыя з думкамі цёмнымі
Пелі Табе: Дарагая... Люблю....
Самі ж былі парабкамі наёмнымі
І прадавалі зямліцу Тваю.
Так... Прадаюць яе оптам і ў розьніцу
Кажнаму, хто толькі можа плаціць...
Мне ж, Твайму вернаму сыну-бяздомніку,
Шмат не патрэбна: абы супачыць.
Шмат не патрэбна мне: толькі магілу
Мне на грудзёх Тваіх вольных знайсьці.
— Божа, зьлітуйся! Прымі мой высілак!
О Беларусь, за грахі мне прасьці!

30 красавіка 1955 г. на канфэрэнцыі ЦК БВР у Манчэстэры пастанавілі:
1. На становішча адказнага рэдактара газэты «Незалежная Беларусь» прызначыць кіраўніка Аддзелу Культуры й Прапаганды дацэнта А. Яцэвіча.
2. У мэтах правядзеньня падрыхтоўкі кадраў БВР утварыць Аддзел Падрыхтоўкі Кадраў ЦК БВР. Абавязкі кіраўніка Аддзелу ўскласьці на начальніка Штаба палк. С. Дуброўскага. Навуковым дарадчыкам прызначыць А. Яцэвіча.

16 траўня 1955 г. на канфэрэнцыі ЦК БВР А. Яцэвіч-Змагар прызначаецца рэдактарам «Незалежнай Беларусі». У 1958 г. ён абіраецца заступнікам старшыні Галоўнай Управы БВР, а 15 жніўня 1965 г. — старшынёй.

Рэпрэзэнтацыя вызвольнай справы вялася Змагаром пераважна праз рэфэраты сярод студэнтаў розных нацыянальнасьцяў на курсах вывучэньня ангельскае мовы.

Пра апошнія гады жыцьця Змагара вядома няшмат. У лісьце да аўтара гэтых радкоў Міхась Кавыль пісаў:

«Упамянуў я пра Змагара... А чаму, і сам ня ведаю. Замоўчваўся ня ён адзін. Змагар — мой зямляк, але я зь ім амаль не сустракаўся. Трагічная ягоная доля. Ягоны сынок, Міхаська, кажуць, якога Алесь Змагар так любіў, якога суцяшаў хворага «ты не памрэш, сынок, ты будзеш жыць», дык гэты сынок не пажадаў даглядаць старога бацьку, а адправіў у старэчы дом... Алесь Змагар назваў гэты дом «душагубкай» і даслаў мне ліст, у якім прасіў мяне «выцягнуць» з гэтай душагубкі. А як я мог яго выцягнуць? Парадзіўся з болей дасьведчанымі асобамі, а яны парадзілі: ня зьвязвайся з гэтай далікатнай справай. Раз яго сын адправіў у тую душагубку, ты і ніхто яго адтуль ня выручыць. Так і застаўся паэт Змагар у душагубцы. Ці піша ён там змагарныя вершы, ня ведаю. А вершы ягоныя тым і каштоўныя, што змагарныя. Ні

футурызму ў іх, ні клясыцызму няма. Звычайныя вершы. Мне яны падабаюцца» (19.07.1996).[163]

Спусьціла ноч на землю чорны полаг.
Танок сьняжынкі за вакном снуюць.
А мне?.. Душу стрывожыў шэры морак,
Крывавіць сэрца... Не магу заснуць...
Заплюшчу вочы. Скрозь павекі бачу
Цябе, сынок. Крычыш: Та-та! Пільнуй!..
І часта дышыш подыхам гарачым,
Раскідаў ручкі, коўдрачку сапхнуў.
Гарыць твой лобік, тварык палыхае,
Шавеляць вусны: Божа! Я адзін...
А колькі суму з вочак пазірае!
Мой любы, родны, дарагі мой сын.
Вось ручку кволую узьняў ты на хвіліну,
Пытаеш позіркам: Дзе тата? Дзе?
Мой родны тата! Ты сынка ня кінеш!
Дасі ратунак хвораму ў бядзе![164]

Колькі было сяброў «Баявой Ускалосі», сёньня сказаць цяжка.[165] На жаль, мы ня можам расказаць падрабязна нават пра тых, што стаялі ля вытокаў Сустані.

Сяргей Хмара, без сумненьня, быў добрым арганізатарам, пра што сьведчаць і газэта «Беларускі Голас» і часапіс «Баявая Ўскалось». Вось толькі быў ён чалавекам авантурыстычным, аўтарытарным, рэзкім, не выносіў пярэчаньняў, што шмат каго адварочвала ад яго. Дастаткова перачытаць ягоныя лісты, выдрукаваныя ў «Летапісе Беларускай Эміграцыі», каб пераканацца ў гэтым.

І ўсё ж зробленае С. Хмарам заслугоўвае самай сур’ёзнай увагі дасьледнікаў беларускай эміграцыі. А дзейнасьць «Баявой Ускалосі» й яе «змагароў» патрабуе аб’ектыўнай ацэнкі, бо Сустань адыграла пэўную ролю ў беларускай

---

[163]Арыгінал ліста захоўваецца ў прыватным архіве Л. Юрэвіча.
[164]Алесь Змагар. Да згоды: Вершы. Кліўлянд, 1962. С. 31.
[165]Архіў С. Хмары ў Канадзе закрыты для дасьледнікаў.

эмігранцкай журналістыцы і ў беларускім вызвольным руху.

Беларускі тэатар і драматургія на эміграцыі

Тэатру (і як спадарожніку яго — драматургіі) ня вельмі ўтульна на эміграцыі. Кніга можа чакаць на выдаўца ці чытача, карціна можа дачакацца выставы, ноты захаваюць мэлёдыю. А тэатар можа існаваць толькі там, дзе ёсьць ягоны заўсёдны глядач, які запаўняе залю й забясьпечвае тэатар матар'яльна. Нават польская, украінская, расейская дыяспары, непараўнальна большыя за беларускую, ня маюць тут значных здабыткаў у галіне тэатральнага мастацтва. Тым важнейшыя для нас усе, нават самыя малыя, сьведчаньні прысутнасьці беларускага тэатру за мяжой.[166]

Бадай што першыя ведамыя нам беларускія тэатральныя пастаноўкі ў ЗША адбыліся ў Чыкага ў сярэдзіне 20-х гг. Што ў Чыкага, дзіву няма,

[166]Пра ўсьведамленьне важнасьці тэатру як жанру мастацтва сьведчыць праца Ўл. Сядуры-Глыбіннага *The Byelorussian Theatre and Drama. Research program of the USSR. NY., 1955. 517 p.* Гэта першае дасьледаваньне пра беларускі тэатар у ангельскай мове. Ул. Сядура-Глыбінны напісаў таксама дасьледаваньне, прысьвечанае гісторыі беларускай опэры й балета. Гл.: Архіўная кніга. НЁ., 1997. (С. 257—303: нарыс жыцьця й дзейнасьці Ўл. Сядуры-Глыбіннага, бібліяграфія.) Цікавыя працы пакінуў М. Kулiковіч: «Беларуская музычная культура» (1944), «Беларуская музыка» (1953).

бо менавіта гэты горад прыняў тады дзеячаў БНР Язэпа Варонку, Антона й Янку Чарапукоў, айца Яна Тарасевіча ды іншых. У Чыкага ж быў заснаваны Беларускі Нацыянальны Саюз, мэтамі якога сталіся, як было пазначана ў ягоным статуце, пашырэньне сярод беларусаў Новага Сьвету ідэй нацыянальнага й дзяржаўнага адраджэньня беларускага народу, абарона сацыяльных і нацыянальных інтарэсаў беларусаў, культурна-асьветная праца сярод выгнанцаў, арганізацыя школаў, лекцыяў, выставаў, кніжніц, дапамога бацькаўшчыне ва ўсіх галінах палітычнага, грамадзкага, гаспадарчага жыцьця.

Менавіта гэты Саюз стаўся ініцыятарам беларускага вечара, што адбыўся ў нядзелю 7 сакавіка 1926 г. Праграма вечара абяцала «*вялікае прадстаўленьне, канцэрт і баль*». У праграмцы былі абвешчаны «Сялянскае вясельле» — п’еса ў 4-х актах са сьпевамі, музыкай, танцамі ў выкананьні калектыву «Бандурыстаў», рэжысура Івана Саўчука; дэклямацыя вершаў беларускіх паэтаў, танец «Гапак»; побач зь беларускімі песьнямі гучалі ўкраінскія, індзейскія, расейскія; выконваліся цыганскія, гішпанскія танцы, аргентынскае танга. З прамовай «Задачы беларусаў у Злучаных Штатах» выступіў Язэп Варонка.

Напачатку не хапала тэкстаў беларускіх п’есаў, таму ставіліся пераважна ўкраінскія драматычныя творы, перакладзеныя на беларускую мову. Так, на Беларускім Дні ў Чыкага гледачам прапанавана была камічная опэра ў 3-х дзеях «Запарожац за Дунаем» П. Артэмоўскага-Гулака ў перакладзе Я. Варонкі, дэкарацыі выканаў М. Аблажэй. Чыталіся таксама вершы беларускіх паэтаў, нажаль, нам невядома — якія.[167]

[167] Американский Белорус (Чыкага). 16.02.1930.

У беларускім друку мільганула паведамленьне, што дзеяч Беларуска-Амэрыканскага Нацыянальнага Саюзу Ігнат Лобач стаў саўладальнікам найстарэйшага ў раёне паўночна-заходняга Чыкага тэатру «Касьцюшка»,[168] які здаўна палюбілі месьцічы, асабліва беларусы-каталікі, а такіх жыло тут нямала. І. Лобач плянаваў дэманстраваць у гэтым будынку фільмы з жыцьця Беларусі, а таксама ладзіць беларускія спэктаклі. Пакуль мы не знайшлі зьвестак, ці ажыцьцявіліся ягоныя намеры.

Больш актыўнае тэатральнае жыцьцё распачалося ў паваенныя гады ў беларускіх лягерах ДП Рэгенсбург, Міхэльсдорф, Остэргофэн, Ватэнштэт ды іншых. Новая хваля эмігрантаў была адметная ад усіх папярэдніх і сваёй колькасьцю, і адукацыяй, а значыць, і патрабаваньнямі.

Бадай найбольш вядомай сталася трупа Беларускай Драматычнай Студыі пад кіраўніцтвам Аўгена Кавалеўскага, ці не адзінага «чыстага» драматурга на эміграцыі.

Аўген Кавалеўскі нарадзіўся 7 студзеня 1921 г. у Маскве, дзе працавалі ягоныя бацькі. Калі сям’я вярнулася ў Менск, хадзіў у дзіцячы садок, якім кіравала цётка Ўладзя, жонка Янкі Купалы, потым скончыў школу №45. Рана застаўся бяз бацькі, які стаўся ахвярай ліквідацыі «нацдэмаўшчыны». Аўген марыў пра тэатар зь дзяцінства, браў удзел у пастаноўках Тэатру Юнага Гледача. Еўсьцігней Міровіч заўважыў здольнага хлапчука й накіраваў яго ў тэатральную школу пры Беларускім Дзяржаўным Драматычным Тэатры. Аднак вайна спыніла заняткі.

З 1944 г. А. Кавалеўскі — у Нямеччыне, дзе арганізаваў з прафэсійных актораў опэрнага і драматычнага тэатраў, што апынуліся на эміграцыі, ансамбаль песьні й танца «Жыве Беларусь»,

[168]Белорусская Трибуна. №9.

які пазьней ператварыўся ў Тэатар Эстрады. Пісаў п’есы, якія друкаваліся ў часапісах «Сакавік», «Моладзь». Зь лягераў ДП (жыў спачатку ў Рэгенсбургу, потым Міхэльсдорфе, а пазьней у Остэргофэне) Кавалеўскі выехаў у Францыю, дзе спадзяваўся заняцца любімай справай, але абставіны склаліся інакш: да апошніх дзён жыцьця ён быў вымушаны працаваць у кравецкай майстэрні ў Парыжы. Кавалеўскі памёр вельмі рана — у 1963 г., на сорак другім годзе жыцьця.[169]

Намаганьнямі трупы А. Кавалеўскага ў 1948 г. у Остэргофэне ў навагодні вечар наладзілі пастаноўку:

«Адбыўся першы паказ вынікаў дасюлешняе працы студыі. Апрача дэклямацыі, індывідуальнае й калектыўнае, студыйцы паказалі тры сцэнічныя абразкі пяра свайго кіраўніка А. Кавалеўскага «Навагодні госьць» і скэчы «У навагодні вечар», «Лекар мімаволі». У супрацоўніцтве з хорам лягеру быў паказаны таксама літаратурна-музычны мантаж «Праз Стары да Новага».[170]

Прыкладна з такой жа праграмай студыйцы выступалі ў лягеры Віндышбэргэрдорф.

10 красавіка 1948 г. студыя прывезла ў лягер Остэргофэн новую праграму, зь якой яна неўзабаве адправілася ў турнэ па іншых лягерах ДП. У праграму ўвайшлі новыя творы А. Кавалеўскага «Атэла», «Вясёлы майстра», «Нечаканыя заручыны», мастацкае чытаньне («Важная хвіга» Ядвігіна Ш., «Кляса» К. Крапівы), музычныя нумары (ігра на скрыпцы — М. Равенскі, на банджо — А. Каптуровіч, на піяніна — Д. Верасаў).[171]

[169]Бацькаўшчына. 1963. №11(611). Кастрычнік.
[170]Бацькаўшчына. 1948. №2(3). 31 студзеня.
[171]Бацькаўшчына. 1948. №14(17). 2 травеня.

Тэатар А. Кавалеўскага дзеіў да самага канца існаваньня лягераў ДП.

Другі вядомы на эміграцыі тэатар — Беларускі Тэатар Эстрады[172] пад кіраўніцтвам Міколы Куліковіча-Шчаглова[173] — дэманстраваў свае пастаноўкі ў розных лягерах ДП. Напрыклад, з 14 лютага да 3 красавіка 1948 г. тэатар даў 58 паказаў у Гановэры, Гайдэнаў, Фаленбургу, Ватэнштэце ды іншых гарадох Нямеччыны. Трэба адзначыць, што гледачамі былі ня толькі беларусы, але і ўкраінцы, летувісы, латышы, нарвэжцы, што, натуральна, спрыяла пашырэньню інфармацыі пра Беларусь і знаходзіла адлюстраваньне і станоўчую ацэнку ў іншамоўным друку.[174] Асаблівым посьпехам карысталіся двухактавая музычная драма «Купальле», этнаграфічная апэрэтка «Сватаньне», пазьнейшая назва «Сваты» (лібрэта Н. Арсеньневай, музыка М. Куліковіча), літаратурны мантаж «Кастусь Каліноўскі»,[175] драматычна-харэаграфічная сцэна «Цыганская рапсодыя», беларускія танцы.[176]

М. Куліковіч успамінае пра гастролі тэатру:

«Кажны выступ ператвараўся ў нацыянальнае сьвята. Артыстыя запрашаліся ўсімі, кажная хата з радасьцяй хацела іх бачыць і вітаць... Цікава зацеміць, што прадстаўнікі ангельскае ўлады, што былі на першых выступах, таксама ператвараліся ў сталых спадарожнікаў тэатру. Ад раньня яны тэлефанічна запытвалі, дзе грае тэатар, а ўвечары

[172]Беларускі Тэатр Эстрады // Алесь Вініцкі. Матар'ялы да гісторыі беларускай эміграцыі ў Нямеччыне ў 1939—1951 гг. Ч. III. Арганізацыі. Лос Анжэлес, 1968. С. 44—45.

[173]Пра жыцьцё і дзейнасьць Міколы Куліковіча гл.: Святлана Берасцень. І жадаў стаць казачнай няўгледкай... (Лёс Міколы Куліковіча-Шчаглова) // Культура беларускага замежжа. Кн. 2 / Пад рэд. А. Сабалеўскага. Мн., 1993. С. 53—67.

[174]Бацькаўшчына. 1948. №6(9). 22 лютага.

[175]Тэатральная творчасць. 1996. №6.

[176]Бацькаўшчына. 1948. №12(15). 18 красавіка.

колькі аўтаў ужо спынялася перад будынкамі тэатраў. Камплімэнты сыпаліся на трупу, як балёвыя канфэці».[177]

Адным з найбольш актыўных асяродкаў беларускага жыцьця ў ангельскай акупацыйнай зоне стаўся лягер Ватэнштэт. Тут выдаваўся часапіс «Шляхам Жыцьця» (рэдактар Хведар Ільляшэвіч), тут была вельмі моцная скаўцкая арганізацыя.[178] На самым пачатку існаваньня лягеру збудавалі Народны Дом, які быў прыстасаваны да патрэбаў тэатру. Урачыстае адкрыцьцё сцэны, на якой выступалі былыя артысты Менскага Драматычнага Тэатру й Тэатру Опэры й Балету, а таксама аматары, адбылося 29 лістапада 1946 г.

У Народным Доме ў тым жа 1946 г. гралі п’есу Каруся Каганца «Модны шляхцюк», а 23 чэрвеня (на Купальле) была пастаўлена п’еса для дзяцей Хведара Ільляшэвіча «У Купальскую ноч», якую рыхтавала пачатковая школа сумесна са скаўтамі. Часапіс «Шляхам Жыцьця» дазваляе нам сёньня «ўбачыць» тую пастаноўку:

«Калі і былі якія-небудзь недакладнасьці з боку сцэнічных бутафорных эфэктаў, дык яны скрашваліся праўдзіва мастацкай ігрой нашых вучняў і вучаніц. Асабліва па-мастацку ў п’есе прайшоў балет русалак. Пры чырванавата-фіялетавым сьвятле з-за кустоў пачалі выплываць, кружачыся, русалкі, а потым спляліся ўсе ў плывучым плястычным карагодзе. Падзякаю гледачоў была бура воплескаў. Але яшчэ большае захапленьне выклікаў балет красак (дзяўчынак па 7—8 гадоў), якія ад дотыку прачнуўшайся і зацьвіўшай Кветкі-Папараці пачалі праціраць свае вочкі і, пабачыўшы сьвятло, пусьціліся круціцца па сцэне, выказваючы гэтым гонар і пашану сваёй каралеве — Кветцы Папараці, якая пасьля гадавога сну хоць некалькі хвілін цешыцца жыцьцём. Яна жвава кружыцца паміж кветак,

[177] Бацькаўшчына. 1947. №2. 17 лістапада.
[178] С. Коўш. Беларускі лягер у Ватэнштэт (1945—1949). 1981.

пераскокваючы ад адной да другой, то ў смутку апушчае рукі і схіляецца галоўкай аж да травы. Раптам яна ўстрапянулася і пачала ў сярэдзіне кола красак заканчваць свой танец — апошнюю разьвітальную ўсьмешку. Сьпеў пеўняў. Перапалоханыя краскі кідаюцца з сумам да сваіх месцаў, а Кветка-Папараць з тугой і сумам датанцоўвае свой апошні круг, каб ізноў заснуць на цэлы год. Прыходзяць красналі [хохлікі], забіраюць у скрыню кветкі, а папараць ізноў пачынае расьці на сваім звычайным месцы».[179]

У «Чорным сшытку» Х. Ільляшэвіча[180] засталіся сьпісы выканаўцаў, даты рэпэтыцыяў, праграмкі канцэртаў.

24 чэрвеня 1947 г. у Народным Доме адбылася прэм'ера п'есы ў трох актах «Прадка пад крыжам».

«Зьмест п'есы абаснаваны на сярэднявечнай легендзе, якая вядомая ў розных апрацоўках у сусьветнай літаратуры. Малады хлопец Сёмка, сын беднае ўдавы, каб дастаць грошы, прадае чорту пад векавым дубам сваю душу з тым, што калі ён за два гады ня зьверне пазычкі ў суме 30 талераў, пераходзіць ва ўладаньне нячыстага. У часе гэтае ўмовы выйшла на двор маці Сёмкі, і яе матчынае сэрца прадчула нешта благое. Яна самлела і на руках свае дачкі памерла. Перад сьмерцю яна ўзяла слова ў дачкі Агаські, што тая выратуе свайго брата, не пакіне яго ў бядзе. Сёмка, дастаўшы грошай, пачынае гуляць, але сьмерць маткі і забавязваньне, дадзенае чорту, непакояць яго. У наступную Купальскую ноч ён сабраў грошы і, калі вылажыў іх на стол, каб пералічыць, адна манета звалілася і згубілася. Сёмка, шукаючы яе, падпаліў зьнячэўку лён, і хата загарэлася і згарэла. Пасьля гэтага ён павандраваў у сьвет, а Агаська вынесла з хаты крыж, павесіла яго на тым

[179] Шляхам Жыцьця. 1946. №8.
[180] Архіўная кніга / БІНІМ. НЁ., 1997. С. 159—177.

дубе, дзе Сёмка запрадаўся нячыстаму, увесь час працавала і чакала павароту брата».[181]

З гэтым крыжам Агаська перамагае нячысьціка й ведзьму, вяртае Сёмку, а на чортавы грошы будуюць капліцу. Сцэна заканчваецца вясельлямі Агаські й Сёмкі са сваімі выбраньнікамі.

У лягеры Ватэнштэт ставіліся таксама п’есы С. Залужнага (пад гэткім псэўданімам пісаў Х. Ільляшэвіч) «Шэрыя дні», «Навагоднія запросіны»; Сьвятаслава Каўша, камэнданта лягеру, пазьней сьвятара, «У Калядную ноч»; Вясёлага «Ня розумам сьцяміў, а сэрцам»; Міхася Машары «Сьмерць Кастуся Каліноўскага»; Францішка Аляхновіча «На вёсцы».

У Міхэльсдорфе гралі камэдыю М. Крапіўніцкай «Па рэвізіі», драматычную паэму Я. Купалы «На папасе». У лягеры Віндышбэргэрдорф — «Моднага шляхцюка», у Варбэргу — п’есу «На вёсцы», у Госьляры — п’ескі для дзяцей «Ёлка Дзеда Мароза», «Нешчасьлівае каханьне».

У Рэгенсбургу была надзвычай актыўнаю школьная тэатральна-сцэнічная дзейнасьць — найперш дзякуючы М. Куліковічу-Шчаглову й Н. Арсеньневай (яны былі тут рэфэрэнтамі у пытаньнях культуры).[182]

Беларускі Драматычны Тэатар імя Ўл. Галубка[183] пад кіраўніцтвам В. Селяха-Качанскага, пра якога гаворка будзе далей, 28 сакавіка 1948 г. паставіў у лягеры Міхэльсдорф п’есу Тодара Лебяды «Загубленае жыцьцё». Пра яе пастаноўку А. Герцык піша:

[181]Шляхам Жыцьця. 1946. №6.

[182]Ян Максімюк. Беларуская гімназія імя Янкі Купалы ў Заходняй Нямеччыне. 1945—1950. НЁ.—Беласток, 1994. С. 90—92.

[183]Беларускі Драматычны Вандроўны Тэатр // Алесь Вініцкі. Матар’ялы... С. 26.

«Вялікая і карпатлівая праца кіраўніка тэатру і шчырая зацікаўленасьць удзельнікаў пастаноўкі прынесьлі нашым гледачам вялікае задавальненьне. Яшчэ раз, на эміграцыі, далёка ад сваёй роднай Бацькаўшчыны, перад вачыма гледачоў прайшоў той жах, тэрор, прыгнёт і гвалт, якія пануюць па «ўсёй неаб'ятнай». Яшчэ раз гледачы ўбачылі той кашмар, той несправядлівы таталітарны рэжым, які яны самі перажылі. [...]

«Загубленае жыцьцё» — гэта жыцьцё, перажытае намі самімі «пад сонцам сталінскай канстытуцыі», дзе людзі гарэлі ў пясках Казахстану, мерзьлі на далёкай поўначы Сібіры. «Па ўсёй неаб'ятнай» разносіліся й разносяцца яшчэ цяпер стогны, енкі і плач. «Па ўсёй неаб'ятнай» лепшыя працалюбівыя гаспадары раскулачваліся і гнілі ў канцэнтрацыйных лягерох.

Гэтая п'еса зьяўляецца яркім дакумэнтам жыцьця ў савецкім «раю». Вось чаму, калі гледачы бачаць на сцэне «Загубленае жыцьцё», сэрца сьціскаецца ад болю, вочы туманяцца ад сьлёз, па ўсёй залі праносяцца прыглушаным стогнам цяжкія ўздохі і ўсхліпы.

Своеасаблівы і псыхалёгічны паказ п'есы праходзіў зь вялікім напружаньнем. У залі панавала цішыня. Гледачы ўважліва сачылі за ходам п'есы. Нягледзячы на тое, што ўдзельнікі пастаноўкі выступаюць амаль што першы раз на сцэне ды яшчэ ў такой паважнай рэчы, агульнае ўражаньне ўва ўсіх гледачоў засталося вельмі добрае. Усё гэта сьведчыць аб тым, што ўпартая і напружаная праца кіраўніка тэатру прынесла свае немалыя вынікі. І калі ўлічыць, што агульны ўзровень ведаў удзельнікаў пастаноўкі зьяўляецца самым элемэнтарным, дык трэба спадзявацца, што многія з гэтых аматараў пры ўпартай працы кіраўніка спадара Качанскага здолеюць вырасьці ў сапраўдных актораў, якія на эміграцыі здолеюць заняць сваё пачэснае месца ў сям'і нашых мастацкіх сілаў. Бо тое майстэрства, якое яны паказалі на сцэне, сьведчыць аб тым, што ў іх ёсьць іскра таленту да

сцэнічнага мастацтва. І пры жаданьні гэтая іскра разгарыцца і выльлецца ў магутнае полымя. А гэта вельмі важна ў нашым эміграцыйным жыцьці. Мы мусім рэпрэзэнтаваць сябе сярод заходніх народаў, якія мусяць пачуць наш голас гневу на таго, хто зялезнай заслонай загарадзіў нам дарогу на нашу родную зямлю».[184]

Відавочна, пастаноўшчыкі спэктакляў добра ведалі айчынную драматургію, але ў лягерах ставілі пераважна сцэнкі, напісаныя пісьменьнікамі-эмігрантамі, або апрацаваныя народныя казкі, паданьні, інсцэніроўкі народных сьвятаў. Тлумачыцца гэта вельмі проста. Па-першае, для пастаноўкі, прыкладам, «Тутэйшых» патрэбны быў час, сталыя акторы, адпаведныя дэкарацыі, немалыя сродкі. І другое, ці ня больш істотнае за першае: такія клясычныя, сур'ёзныя драматычныя творы былі не на часе. Рэч у тым, што ўся культурна-асьветніцкая дзейнасьць на эміграцыі перадусім ставіла дзьве мэты: аб'яднаньне беларусаў-выгнанцаў[185] і выхаваньне моладзі ў нацыянальна сьведамым духу. Асноўная задача, якая ставілася ў дачыненьні да моладзі, — ня страціць яе, не аддаць іншай культуры.

Клясычныя драматычныя творы не «працавалі» на маладое пакаленьне, для якога далёкімі былі і сутнасьць гэтых твораў і іхны драматызм. Невялікія сцэнкі, аднаактоўкі, заснаваныя на этнаграфічным, народным, гістарычным матар'яле, былі пакліканыя ў простай, вобразнай форме расказаць пра гісторыю, культуру Беларусі, яе традыцыі, звычаі, абрады. Менавіта таму быў такім папулярным літаратурны мантаж, што ён

[184]А. Герцык. Пастаноўка п'есы «Загубленае жыцьцё». [Рукапіс]. Перахоўваецца ў прыватным архіве Л. Юрэвіча.

[185]Беларускі Фронт Літаратуры й Мастацтва // Алесь Вініцкі. Матар'ялы... С. 2.

выконваў адначасна і выхаваўчую, і адукацыйную ролю, даючы магчымасьць спалучаць у сцэнічнай пастаноўцы вершы беларускіх паэтаў, выказваньні выдатных беларускіх дзеячаў, цытаты з «Мужыцкай праўды» Каліноўскага, народныя песьні й танцы.

Такую ж ролю выконвалі і канцэрты, якія сынтэзавалі элемэнты драматычнае дзеі й музычнага тэатру. У іх бралі ўдзел як прафэсіяналы — музыканты, кампазытары, былыя артысты опэры й балету, эстрады, народных ансамбляў, — так і аматары. Музычны патэнцыял эміграцыі рэалізаваўся якраз у канцэртнай дзейнасьці, якою кампэнсавалася адсутнасьць сталай музычнай сцэны. Амаль кожны тэатральны гурток, студыя дапаўнялі драматычныя п’ескі, сцэнкі, скэчы музычна-танцавальнымі нумарамі. Але былі і такія мастацкія калектывы, якія цалкам засяроджвалі сваю ўвагу на музыцы, сольных і харавых сьпевах, танцах. Найбольш вядомым на эміграцыі з такіх калектываў, сапраўдным цэнтрам выхаваньня сьвядомасьці беларускай моладзі быў студэнцкі ансамбаль у Лювэнскім Унівэрсытэце[186] пад кіраўніцтвам М. Равенскага, выдатнага беларускага кампазытара й выканаўцы, тэарэтыка музыкі, глыбокага знаўцы фальклёру, харавога дырыжора.[187]

---

[186]Падрабязна пра ансамбаль і яго выступленьні ў: Барыс Рагуля. Беларускае студэнцтва на чужыне. Лёндан (Канада)—НЁ., 1996.

[187]БІНІМ ушанаваў памяць М. Равенскага ў: Бацькаўшчына. 1954. №12—13(194—195). 27 сакавіка; Мікола Равенскі (У другую гадавіну сьмерці) // Бацькаўшчына. 1955. №111(241). 13 сакавіка; Кожнаму беларусу — родная песьня (грамафонныя пліткі беларускага студэнцкага хору ў Лювэне пад кіраўніцтвам М. Равенскага) // Бацькаўшчына. 1952. №27(106). 6 ліпеня; Алесь Карповіч. Бэрлінская баляда (Сьв. памяці М. Равенскаму) // Бацькаўшчына. №1—2(283—284). 1956. 7 студзеня; В. Кіпель. Пра жыцьцё Равенскага // Беларус. 1995. №422. Сакавік; Лявон Юрэвіч. «Лірнік краіны ветлай»: Мікола Равенскі // Беларус. 1997. №441.

Значэньне дзейнасьці Міколы Равенскага выходзіць далёка за межы ўласна кампазытарскай творчасьці. Равенскі стаўся тым каталізатарам, тым рухавіком, што паўплываў і на разьвіцьцё тэатральнага жыцьця на эміграцыі. Таму, гаворачы пра беларускі тэатар, абмінуць імя Равенскага немагчыма. Тым больш, што да сёньня пра яго на бацькаўшчыне вядома недаравальна мала.

Мікола Равенскі (1886—1953) нарадзіўся ў маёнтку Капланцы Ігуменскага павету (цяпер Чэрвеньскі раён). Начаткі адукацыі атрымаў ад бацькі, сямігадовым пайшоў у вясковую школу. Адораны музычна, у 1895 г. паступіў у менскі архірэйскі хор на поўнае ўтрыманьне й бясплатную навуку. Пасьля быў накіраваны ў Навагрудак рэгентам царкоўнага хору й настаўнікам у школу. Жаданьне атрымаць музычную адукацыю прывяло Равенскага на трохгадовыя курсы дырыжораў у Маскве, якія ён скончыў напярэдадні Першай сусьветнай вайны. З 1919 г. Равенскі ў Менску. Ён — рэгент царкоўнага хору пры Кацярынінскім саборы й адначасна настаўнік сьпеваў і музыкі ў школах гораду.

У 1920 г. М. Равенскі на просьбу клюбу чыгуначнікаў зарганізаваў беларускі хор, разам з Ул. Галубком ладзіў канцэрты. Але масавы арышт у 1932 г. ня толькі сяброў клюбнага камітэту й ягонага загадчыка, роднага брата Равенскага (загінуў у 1937 г. у менскім НКВД), а і ўсёй інтэлігенцыі, што брала ўдзел у канцэртах (Лёсік, Ільлючонак, Ляжневіч, Калевіч і шмат іншых, пераважна чыгуначнікаў), цалкам параліжаваў працу.

У 1921 г. Равенскі ўдзельнічаў у вялікай экспэдыцыі на Случчыну, арганізаванай Інбелкультам і ўзначаленай мастаком Полазавым. Праз год М. Равенскі атрымаў пасаду хормайстра ў Менскім Гарадзкім Тэатры. Тады ж выйшаў з друку

ягоны зборнік апрацовак народных песьняў і твораў на вершы беларускіх паэтаў. У тым жа годзе ён напісаў музыку да апэрэты «Залёты» (паводле В. Дунін-Марцінкевіча), ноты якой не захаваліся, і кантату для хору «Курган» на словы Канстанцыі Буйлы. У 1923 г. Равенскі паступіў у Маскоўскую Кансэрваторыю, якую скончыў у 1930 г. Студэнт кансэрваторыі быў адначасна і сябрам-карэспандэнтам Беларускае Акадэміі Навук. Багата пісаў: 22 фугі для фартэпіяна, зь іх 2 двухгалосныя, 5 — трохгалосных, 11 — чатырохгалосных, 1 — васьмігалосная; кантату для хору, салістаў зь сімфанічным аркестрам на словы Я. Купалы; апрацоўкі беларускіх народных песьняў.

У ліпені 1929 г. Старшыня Савета Народных Камісараў БССР Мікалай Галадзед прапанаваў Уладзімеру Дубоўку й Міколу Равенскаму напісаць лібрэта й музыку арыгінальнай беларускай опэры. Дзяржава вылучыла і сродкі, невялікія, але дастатковыя для пачатку працы.

Перш-наперш трэба было знайсьці адпаведны літаратурны матар’ял. Пасьля доўгіх пошукаў урэшце спыніліся на паэме «Браніслава». Быў дэтальна распрацаваны плян опэры з трох актаў, абмеркаваныя дэкарацыі. Лібрэта істотна адрозьнівалася ад тэксту паэмы, што выявілася ў абмалёўцы характараў пэрсанажаў, у большым драматызьме дзеі. Шукаючы народныя мэлёдыі, Равенскі й Дубоўка паехалі на Магілёўшчыну, дзе зрабілі шмат запісаў. Падчас гэтай экспэдыцыі яны напісалі «Ліпнёвы гімн», які некаторы час выконваўся ў Менску, але неўзабаве быў забаронены як «нацдэмаўскі».

Пасьля паездкі на Магілёўшчыну праца над опэрай актывізавалася. Дубоўка асаблівую ўвагу зьвяртаў на тэму лерніка. Сьпеў лерніка ў пралёгу пры закрытай заслоне павінен быў падрыхтаваць слухачоў і сканцэнтраваць іхную ўвагу.

Арыя лерніка пачыналася так: «Многа Бог прарокаў меў, пасылаў па сьвеце іх...» Ствараючы партыю лерніка, Дубоўка выкарыстаў магчымасьці эзопавай мовы, насыціў яе востра сучасным падтэкстам: Браніслава ўвасабляла Беларусь, Пан — Расею.

Праца паэта й кампазытара была настолькі цеснай, што Дубоўка ведаў кожную мэлёдыю й часта напяваў іх. Асабліва яму падабалася партыя лерніка, арыя Пана «Прэч, псы, не кратайце рукамі» й арыя Браніславы «Зарасьлі мае сьцежкі-дарожкі»:

Ах, прыйшлі яны... вунь каменны слуп... душа халадзее...
Там сьмерць мая, сьмерць мая... Жывую замуруюць...
Страшна мне, ах, маці мая, маці мая. Дзе ты, дзе ты.
Не дай мяне, ах, не дай мяне.
Зарасьлі мае сьцежачкі, зарасьлі мае дарожкі зялёненькім лапушком.
Зялёненькім лапушочкам, зялёненькім лапушочкам пасьцялю пасьцелечку, пасьцелечку пасьцялю.
А паслаўшы пасьцелечку, а паслаўшы пасьцелечку, сном глыбокім задрамлю,
Адпачну я сном глыбокім, адпачну я сном глыбокім, можа, мамачку прысьню.
Сном глыбокім задрамлю я, сном глыбокім задрамлю я, і ніхто мяне ня ўчуе, і ніхто мяне ня ўчуе, толькі маці мо’ пачуе, толькі маці адна.
Ах, мамачка родная мяне болей не пабача, ах, мамачка родная мяне болей не пабача, не пабача, не.

Па захаваных нататках Равенскага можна ўзнавіць музычныя характары галоўных герояў першай беларускай опэры «Браніслава».

Да лета 1930 г. першы акт опэры быў скончаны, а да апошніх двух былі напісаныя галоўныя музычныя сцэны. Толькі неўзабаве Дубоўку арыштавалі, і ўвесь матар’ял кампазытар быў вымушаны здаць у Наркамат Асьветы. Назад ён яго не атрымаў.

З 1930 г. Равенскі працаваў у Менскім Музычным Тэхнікуме, а крыху пазьней — у толькі што адчыненай Беларускай Кансэрваторыі. Выконваў абавязкі загадчыка навуковай часткі й не пакідаў пісаць музыку. Зь вялікіх формаў напісаў смычковы квартэт і сюіту. Абодва творы грунтаваліся на беларускіх народных матывах.

Амаль няспынны перасьлед за «нацдэмаўшчыну» перашкаджаў творчай працы.

23 чэрвеня 1941 г., калі гарэў Менск, у полымі загінулі ўсе рукапісы Равенскага, у тым ліку чарнавікі «Браніславы».

У 1943 г. Равенскі пераехаў у Чэрвень, дзе пісаў царкоўную музыку: два нумары «Хэрувімскай», «Міласьць Міру», «Верую» для хору й сола барытона, «Отча наш», а таксама невялікі канцэрт «Слава з вышніх Богу». Там жа нанова была напісана музыка да першага й другога актаў «Залётаў».

У 1944 г., калі Равенскі пераехаў у Менск, ён аддаў ноты ў аддзел мастацтва пры БЦР. Крыху пазьней скончыў трэці акт, але тады ўжо пачалася эміграцыя ў Нямеччыну. Увесь матар’ял быў вывезены, але першы акт загінуў у дарозе. Гэтак і паўторная спроба напісаньня «Залётаў» аказалася марнай.

Эміграцыя нялёгка давалася Равенскаму. У лісьце да Ант. Адамовіча Ю. Віцьбіч згадвае пра той час:

«Мне пашанцавала ў сваім нарысе «Плыве з-пад Сьвятое Гары Нёман» прыгадаць у найлепшым пляне пра візыту Равенскага і Дубоўкі да Якуба Коласа, пра якую й пачуў ад яго [Равенскага]. Аднак я

абавязкова мушу напісаць аб ім адмысловы нарыс тым болей, што нейкі час жылі пад адным дахам аднэй сям’ёй, пакутавалі разам. Прыгадваецца, як нас (Равенскі, Тодар Лебяда, Віцьбіч) прывезьлі ў вёску Эмэркінгэн-Вюртэмбэрг для працы ў баўэраў. Гэтыя баўэры аглядалі нас з усіх бакоў, як тых коней, і доўгі час не хацелі браць Равенскага, як старога, ды мяне, з прычыны мае старое маці. Усё-ж Равенскі трапіў да аднае баўэршы-салдаткі, у якой, акрамя яго, працавалі 4 OST.[188] На другі дзень пасьля прыходу французаў Равенскі зьнянацку вырашыў вярнуцца ў СССР, бо тое-ж рабілі дзясяткі хлопцаў і дзяўчат, што працавалі ў Эмэркінгэне. Мне без асаблівых цяжкасьцей давялося давесьці яму, што для яго гэты намер раўназначны самагубству. І ў дзень, прызначаны для рэпатрыяцыі, ён на досьвітку разам з маёй сям’ёй спакідае Эмэркінгэн. Капітуляцыя Нямеччыны вызваліла яго ад працы ў баўэра, але бадай адразу-ж ён разам са мной трапляе на тартак Карла Фукса ў маленькім швабскім гарадку Эгінгэне, дзе, між іншым, жыў Васіль Рагуля з сынам. Што з тае волі, калі няма грошай, каб выкупіць паёк?

Праца на тартаку, дзе трэба аншпугамі накатваць на ваганеткі дубы, потым падкатваць іх да пілаў і нарэшце адкатваць убок важкія дошкі, зьяўляецца аднэй з найцяжэйшых фізычных працаў. Усё-ж увечары ў сьціплым пакойчыку пры гэтым-жа тартаку Равенскі сам-насам са сваёй вернай прыяцелькай. Адзіным і найдаражэйшым ягоным скарбам, зь якім ён ніколі й нідзе не разлучаўся, зь якім трапіў з бацькаўшчыны на чужыну, зьяўлялася скрыпка. Амаль не разьгінаюцца апухлыя пальцы, але з-пад смыку плывуць адна за аднэй родныя мэлёдыі, і нарэшце пяе сам музыка:

Ці ня быстрая рэчка ваду замуціла?

---

[188]OST (ад нямец. Ost — усход) — агульная назва для людзей з «усходніх земляў», краінаў на ўсход ад Нямеччыны, звычайна стасавалася да паднявольных работнікаў.

Чаго плачаш, дзяўчынка?
Ці не матуля біла?

Паблізу пакрысе зьбіраюцца немцы. Ім падабаюцца гэтыя мэлёдыі, але разам з тым яны дзівяцца з таго, як можна пасьля аншпугу трымаць у руцэ смык, хтосьці зь іх называе музыку недарэкай. Але што з таго?

Няхай гавораць усякае ліха,
А мы з табой, дзяўчынка,
Любімося ціха».[189]

Празь нейкі час Равенскі апынуўся ў Бэльгіі. Пачаўся новы — на жаль, кароткі, але надзвычай плённы — этап жыцьця. Сам маэстро зь цеплынёй і ўдзячнасьцю гаварыў пра жыцьцё ў Бэльгіі і магчымасьць творчай дзейнасьці:

«Шчасьлівыя-ж тыя людзі, якія разьвязаліся зь лягерным жыцьцём, а хто-ж яшчэ там застаўся, адчувае сябе дрэннавата ня толькі ў адносінах забесьпячэньня, а і наагул — сумна.

У катэгорыю шчасьлівых далучаю й сябе. Пераездам у Бэльгію цалкам задаволены, бо такіх умоваў, якімі тут карыстаюся, я ўпэўнены, не знайшоў-бы ні ў адной іншай краіне. Галоўнае-ж — тое, што працую па фаху і да гэтага пры добрых і спрыяльных абставінах, дык адсюль і вынікі добрыя.

За гэты час майго бытаваньня ў Бэльгіі шмат чаго зрабіў як у творчасьці, так і ў рабоце з ансамблем. У сучасны момант я заняты працай над складаньнем зборніка беларускіх песьняў. Праца, у асноўным, закончана, і вядуцца перагаворы з друкарнямі наконт яго выданьня.

Асаблівa-ж вялікая праца праведзена з ансамблем. Штодзённая трэніроўка, як агульная, так і індывідуальная, дала вельмі добрыя вынікі. Дзякуючы гэтай працы і, можна сказаць, адданасьці да яе нашага студэнцтва, дасяглі значна высокай

[189] Ліст ад 11.11.1956. Архіў БІНІМу.

мастацкай якасьці ў выкананьні. Зь першага выступу на канцэрце ў Лювэне ансамбаль рэпрэзэнтаваў сябе перад цаніцелямі мастацтва, як адзінку вышэй аматарскай. А ў сучасны мамэнт ён стаў яшчэ на больш высокую ступень мастацкага выкананьня.

Апошні наш выступ адбыўся ў Льежы 26 сакавіка ў агромнай залі (каля тысячы месцаў) пры поўным зборы. Гэты канцэрт арганізавала ІМКА[190] пад шыльдай паказу бэльгійцам народнай песьні розных нацыянальнасьцяў «з-за зялезнай заслоны». Фактычна-ж гэта быў конкурс на лепшае выкананьне. У канцэрце прынялі ўдзел бэльгійцы, украінцы, расейцы, казакі, ну і мы, беларусы. Бэльгійцы выставілі свае лепшыя артыстычныя сілы, якія паказалі свае выдатныя галасы і высокамастацкае выкананьне. Нажаль, абышлі народныя песьні, як відаць, гэты бок у іх досыць слабенькі. Украінцы нядрэнным хорам выканалі свае народныя песьні, але іхнія танцы — на больш высокім узроўні выкананьня, чымся сьпевы. Расейцы — слабавата, не дапамаглі ім ні сарафаны, ні ўборы баярышняў. Казакі выступілі зусім неарганізавана і няцікава. Што-ж да выступу беларусаў, дык можна ганарыцца, адразу, амаль зь першае песьні, паказалі сябе выдатнікамі. Мастацкае выкананьне ў сувязі з прыгожымі мэлёдыямі песьняў, ды да гэтага ў складанай апрацоўцы, змусіла загаварыць аб якасьці ня толькі залю, а і саміх удзельнікаў канцэрту. Бісіравала заля, бісіравалі закулісы. З усіх бакоў чуецца гутарка пра беларускі ансамбаль.

Сам кіраўнік быў так захоплены песьнямі і выкананьнем, што зараз-жа заангажаваў нас на тры канцэрты. Бэльгійскім артыстам таксама вельмі спадабаліся нашыя песьні, і яны зьвярнуліся да мяне з просьбай напісаць колькі сольных і для жаночага квартэту рэчаў для выкананьня па радыё і на канцэртах. Просьбу іхнюю я паабяцаў выканаць,

---

[190] ІМКА (ад анг. *YMCA — Young Men Christian Association*) — Хрысьціянская Асацыяцыя Моладзі).

над гэтым цяпер і працую. Са свайго-ж боку, яны абяцалі бясплатна выступаць у нашых канцэртах.

Прымалі таксама ўдзел у богаслужэньні ў касьцёлах Брусэлю. Апошняя багаслужба адбылася пры ўдзеле папскага нунцыя. Пасьля службы я быў прадстаўлены яму як прафэсар музыкі, атрымаў ад яго павіншаваньне з посьпехам і падзяку за ўдзел, а таксама ён падкрэсьліў, што яму спадабаліся нашыя царкоўныя напевы.

Як бачыце, справа — дзякаваць Богу. Мяне гэта вельмі радуе і надае яшчэ больш энэргіі да працы. Афішыруюць мяне ў якасьці прафэсара, так што цяпер выходзіць, што я ўжо ня просты Міколка, альбо «Міколка-рыбалоў», а «Міколка-прафэсар». Вось яно!»[191]

Эміграцыйны пэрыяд быў вельмі плённы ў творчасьці кампазытара М. Равенскага. У сваім «Жыцьцяпісе» ён адзначае:

«На эміграцыі мною апрацаваны для хору шэраг беларускіх народных і скаўцкіх песьняў, малых харавых твораў і твораў для жаночага ансамблю. Зь вялікіх рэчаў: фантазыя для скрыпкі і фартэпіяна, фартэпіянная трохгалосная фуга «На выгнаньні». Узноўлены: «О Беларусь, мая шыпшына!», арыя Браніславы з опэры «Браніслава» (тэкст Уладзімера Дубоўкі), беларуская калыханка для жаночага квартэту і фартэпіяна, «Мой родны кут» — дуэт для жаночых галасоў і фартэпіяна, арыя «Ноч над Менскам» (словы Уладзімера Дубоўкі), тры оды для мужчынскіх галасоў, «Слуцкія ткачыхі» для хору, сола барытона і фартэпіяна. Апрацаваны народныя песьні: «Чаму-ж мне ня пець?», «Ты, чырвоная каліна», «Дарагая мая староначка», «Песьня бабыля» ды шмат іншых твораў, усе яны ў суправаджэньні фартэпіяна. Узноўлена з апэрэты «Залёты» песьня Сабковіча «Маю грошы, маю я...» Апрацавана народная песьня для голасу і фартэпіяна «Чалавек жонку б’е, бічуе...» Сабрана 270 беларускіх народных песьняў. Падрыхтаваны для друку зборнік

---

[191]Зь ліста М. Равенскага да Лявона Савёнка ад 2.04.1951. Архіў БІНІМу.

народных беларускіх песьняў і ўласных твораў на словы беларускіх паэтаў, які складаецца зь 75 нумароў».[192]

Ансамбаль беларускіх студэнтаў у Лювэне, якім кіраваў Равенскі, езьдзіў з канцэртамі па эўрапейскіх гарадох. Праграмы выступаў заўсёды складаліся так, каб гледачы атрымалі ўяўленьне пра Беларусь, яе гісторыю й культуру. Пасьля сьмерці Міколы Равенскага ансамблем кіраваў кампазытар Алесь Карповіч.[193]

У канцы 40-х — пачатку 50-х гг. пераважная большасьць беларусаў пакінула лягеры ДП ды разьехалася па розных краінах. Шмат суродзічаў апынулася ў ЗША. І тут адначасна з пошукамі працы, уладкаваньнем побыту аднаўлялася духоўнае жыцьцё: арганізоўваліся беларускія школы, наладжвалася выдавецкая справа, аднаўлялася дзейнасьць мастацкіх гурткоў і студый.

Тэатральныя гурткі ствараліся пераважна пры беларускіх цэрквах, школах, грамадзкіх цэнтрах, бо для пастаноўкі спэктакляў былі патрэбныя немалыя высілкі, а таксама грошы. Беларусы ня мелі мэцэнатаў сярод суайчыньнікаў — эмігрантаў папярэдніх гадоў. Сродкі трэба было шукаць самім. Хоць на спэктаклі прадаваліся білеты, прыбытак быў чыста сымбалічны й ня мог перакрыць выдаткі. Таму асноўнаю крыніцай фінансаваньня тэатральнай дзейнасьці, як, дарэчы, і выдавецкай, стала людзкая дабрачыннасьць, складкі.

Найбольш пашанцавала Нью Ёрку й яго ваколіцам. Менавіта тут пачалі новае творчае жыцьцё кампазытары М. Куліковіч, К. Барысавец, опэрныя выканаўцы В. Селях-Качанскі, Алімп

---

[192]Мікола Равенскі. Жыцьцяпіс. [Рукапіс.] Перахоўваецца ў Фундацыі імя П. Крэчэўскага.

[193]Беларуская песьня на міжнароднай арэне // Бацькаўшчына. 1953. №30(161). 26 ліпеня.

Мяленцеў (былы актор тэатру Ўл. Галубка), Барбара Вержбаловіч, Надзея Градэ, артысты эстрады Ірэна Жылінская-Цупрык, Віла Ляўчук, Вера Заруцкая, Іван Шульга (ён неўзабаве пераехаў у Канаду). Зьявіліся і новыя імёны: таленавітыя маладыя сьпявачкі, сярод якіх вылучаліся Натальля Куліковіч-Кушаль, дачка кампазытара М. Куліковіча, і Галіна Ганчарэнка. Цэлае сукевецьце імёнаў — і вядомых, і тых, каму толькі праракавалі будучыню. Але ж першым, відаць, трэба прыгадаць імя Лідзіі Рыгораўны — так, па бацьку, што наагул не ўласьцівае беларусам, зьвярталіся да Лідзіі Янушкевіч-Нядзьвігі,[194] выказваючы тым самым сваю павагу да ведамай артысткі.

Лідзія Янушкевіч (прозьвішча яе першага мужа) уваходзіла ў трупу Менскага Першага Беларускага Тэатру, стрыжнем якога падчас арганізацыі тэатру ў 1920 г. стаўся хор Тэраўскага. Яна мела добры голас — альт — і выступала адначасна і як сьпявачка, і як драматычная артыстка. У 1944 г. яна ўдзельнічала ў заснаванай пры тэатральным бюро «Вінэта» Беларускай Канцэртна-Эстраднай Групе «Жыве Беларусь». Не пакідала Лідзія Янушкевіч канцэртную дзейнасьць і ў ЗША, дзе выступала на самых розных беларускіх пляцоўках зь песьнямі, якія потым былі запісаныя на кружэлкі: «Охці мне ох», «Сваток», «Хлопец пашаньку пахае» ды іншыя.

Адзін зь першых вялікіх канцэртаў адбыўся ў Нью Ёрку 2 лютага 1952 г. у памешканьні клюбу старое эміграцыі. У канцэрце бралі ўдзел Б. Вержбаловіч, дзявочы харавы ансамбаль (Г. Дарашэвіч, Н. Куліковіч-Кушаль, А. Орса, акампаніятар Г. Ганчарэнка). Н. Куліковіч-Кушаль і Г. Ганчарэнка выканалі гумарыстычную

[194]В. Селях-Качанскі. Памяці Лідзіі Нядзьвігі // Беларус. 1969. №145.

сцэнку на словы Н. Арсеньневай «Дарагі даляр», Г. Ганчарэнка й Б. Данілюк выступілі з гумарэскай «Кацярына і Сьцяпан».

У наступныя гады былі пастаўленыя «Майскі жук» і «Збаўленьне» А. Кавалеўскага, «Зьбянтэжаны Саўка» Л. Родзевіча. Ужо распачаліся рэпэтыцыі Купалавай «Паўлінкі», і зь цягам часу трупа магла стаць прафэсійным тэатрам, але цяжка захварэла й памерла Н. Куліковіч-Кушаль, а потым выехалі на працу ў Нямеччыну на радыё «Свабода» Б. Вержбаловіч і Г. Ганчарэнка, пераехаў у Кліўленд М. Куліковіч. Пазьней ён пісаў:

«У 1950 годзе амаль што ўся трупа апынулася ў Нью Ёрку, у Амэрыцы, але тут адбылося толькі 2—3 выступы і паступова, як гэта ні жаль, нашыя акторы зьмянілі сваю працу на бытавыя амэрыканска-грамадзкія інтарэсы. Беларускі Тэатар Эстрады перастаў існаваць».[195]

Часьцей за ўсё тэатральныя пастаноўкі ажыцьцяўляліся студэнтамі, школьнікамі, дзецьмі малодшага ўзросту — адным словам, аматарамі. Так, 30 чэрвеня 1951 г. у Нью Ёрку Беларускім Студэнцкім Таварыствам быў зладжаны вечар, прысьвечаны Я. Купалу, і гледачам быў паказаны мантаж зь вершаў і песьняў на словы паэта ў выкананьні вучняў суботняй беларускай школы. 30 траўня 1953 г. адбыўся вечар, прысьвечаны памяці М. Багдановіча. Дзеці ад пяці да дванаццаці год падрыхтавалі інсцэніроўку твора Багдановіча «Мушка-зелянушка і Камарык-насаты тварык». 4 лістапада 1954 г. пад кіраўніцтвам Гіпаліта Паланевіча (друкаваўся пад псэўданімам Г. Няміга) была пастаўленая камэдыя Л. Родзевіча «Зьбянтэжаны Саўка», разьлічаная на гледачоў старэйшага веку.

[195]М. Куліковіч. Беларускі Тэатр Эстрады // Алесь Вініцкі. Матар’ялы... С. 45.

У Нью Ёрку адбыліся паказы Купалавага «Кургана» (25 сакавіка 1954 г.) і п’есы Г. Акановіч «У Калядны вечар» (8 студзеня 1955 г.). З нагоды 450-годзьдзя беларускага друку адбылася пастаноўка «Ў Падуанскай гасподзе» Н. Арсеньневай (1965).

На вечары памяці Ф. Аляхновіча (31 траўня 1969 г.) пад кіраўніцтвам Натальлі Орсы была пастаўлена ягоная п’еса «Чорт і баба». У 1970 г. на Дзень Маці, сьвята, якое традыцыйна адзначаецца ў Амэрыцы, маладыя аматары паказалі п’есу М. Калачынскага «Лясная казка». А ў 1972 г. падчас навагодніх сьвятаў адбыўся паказ Купалавай паэмы «На Куцьцю».[196]

У Нью Брансўіку (штат Нью Джэрзы, побач зь Нью Ёркам) адным зь ініцыятараў тэатральных пастановак быў Ўладзімер Кабушка, які ў 1959 г. распачаў рэпэтыцыі двухактавай камэдыі Г. Пух «Трэба ў мамы запытацца» й напісанага ім самім жарту-дыялёгу «Глухі Тамаш». Раптоўная сьмерць не дазволіла яму завяршыць задуманае. У 1959—60 гг. удава Ўл. Кабушкі, Вера Кабушка, паставіла з вучнямі суботняй беларускай школы калядны абразок мужа «Сьняжыначкі».

З 1959 г. тэатральнымі пастаноўкамі займаўся Васіль Стома. Згадваючы пра складанасьці ў падрыхтоўцы тэатральных вечароў, моўныя праблемы самых маладых беларусаў, што часам ужо ня памяталі Бацькаўшчыны, Васіль Стома піша:

«Што праўда, у асяродку яшчэ была група школьнікаў — вучняў суботняй школы, але сярод іх амаль усе яшчэ толькі вучыліся чытаць пабеларуску па складох, і навучыць іх якой ролі

[196]Гэта толькі невялікі пералік пастановак. Сьпіс п’есаў, аўтараў, рэжысэраў, датаў прэм’ер прыводзіцца ў: Z. and V. Kipel. Byelorussian-American Theatre // Ethnic Theatre in the United States. L., 1983. P. 67—100. Гэтая праца да сёньня застаецца самым грунтоўным дасьледаваньнем гісторыі беларускага тэатру ў ЗША.

было немагчыма. Тады мне на думку прыйшло паставіць нешта падобнае да «жывога абраза» ці якогась мантажу, ілюстраванага музыкай, дэклямацыяй... І вось такі мантаж пад загалоўкам «Беларусь» быў пастаўлены ў дню сьвяткаваньня 25 Сакавіка ў залі Прэсбітэр’янскай Царквы ў Нью Бransьвіку ў 1960 г. У гэтым мантажы дзеяньне «артыстаў» было зьведзена да мінімуму, а ўся акцыя апіралася на дэклямацыях, музыцы і наратару (расказчыку). Тэксты для дэклямацый былі ўзяты зь вершаў Купалы, Арсеньневай, Машары, голас Каліноўскага — зь ягонага «Ліста з-пад шыбеніцы», музыка — з кружэлак, а тэкст для наратара ўлажыў я сам».[197]

У тым самым годзе В. Стома паставіў літаратурны мантаж «Случчакі», калядныя абразкі «Сьвятая ноч» і «Паклон беларускіх дзетак новароджанаму Хрысту».

У Саўт Рывэры пэўны час працаваў вядомы артыст В. Селях-Качанскі (1885—1976),[198] якога Ю. Віцьбіч назваў «беларускім самародкам, які бадай ад лапцяў, ад галоты беларускага мястэчка Лагойску дайшоў да Марыінскага Імпэратарскага Тэатру ў Пецярбурзе, да «Дэмана», да «Ігара», да «Тарэадора», да дубляваньня Шаляпіна».[199]

У 1971 г., незадоўга да сваёй сьмерці, Селях-Качанскі разам зь Мядэйкам працаваў над укладаньнем сьпеўніка беларускіх вэтэранаў. Апытваючы знаёмых, сяброў, шкадуючы, што багата хто ўжо адышоў, ён акідваў поглядам і сваё жыцьцё:

«Ёсьць у маёй старой ужо галаве мэлёдыі з часоў пачатковай школы (1894—1898), далей з

---

[197]В. Стома. Беларуская мастацкая самадзейнасьць у Міддэлсэкс Каўнты. [Рукапіс.] Архіў БІНІМу.

[198]Народны артыст Беларусі Вечаслаў Селях-Качанскі // Зборнік песьняў беларускага жаўнера. Выданьне Згуртаваньня Беларуска-Амэрыканскіх Вэтэранаў у ЗША. 1975. С. 244—261.

[199]Ліст Ю. Віцьбіча перахоўваецца ў Фундацыі імя П. Крэчэўскага.

настаўніцкай сэмінарыі (1901—1905) і пазьней да Кансэрваторыі (1910) і да Марыінскага Тэатру (1915). Затым, з часу маёй працы у Музычнай сэкцыі Інбелкульту ў Менску, з 1925 г. да 1927 г., да прызначэньня мяне дырэктарам БДТ-1, я заарганізаваў капэлу ў ліку тады 50 асоб сьпевакоў, у якую ўліўся хор ад вандроўнага тэатру Галубка. Успамінаю сьпеўнік маладога Равенскага, якім я карыстаўся для рэпэртуару капэлы. Зь яго прыпамінаюцца надзвычай добрыя песьні «Ня стой, каліна», «Як стаяла белая бяроза», «Зіма», але і словы, і музыка-мэлёдыі ўжо забыліся. Мне прыпомнілася цяпер у сувязі з арганізацыяй сьпеўніка звыш 40 мэлёдый старадаўніх песьняў. Напрыклад, ведамая ў канцы мінулага XIX ст. «Ах ты, воля мая, воля», складзеная з нагоды рэформы Аляксандра II — аб адмене прыгону. Або яшчэ мэлёдыя песьні пра лёс Напалеона «По синим волнам океана» і шмат іншых, расейскіх, украінскіх, а крыху і тагачасных беларускіх, якія сьпяваў Агрэнеў-Славянскі — «Ці ня дудка мая», «Былі ў бацькі тры сыны».[200]

Апынуўшыся пасьля вайны ў Нямеччыне ў лягеры ДП, Селях-Качанскі не пакідае думкі пра тэатар. У 1947 г. ён піша сябрам у Міхэльсдорф:

«У вас, кажуць, моладзі сабралася чалавек 100, а ніякіх заняткаў у галіне харавога і сцэнічнага мастацтва няма. Мае думкі складаюцца ў напрамку той працы, якую я маю распачаць у новай арганізацыі «Саюз Беларускай Моладзі». У першую чаргу патрэбна будзе заснаваць народны хор і драматычны тэатр-студыю. У апошнім працу думаю распачаць з практычных заняткаў адразу над нейкай п’есай і рабіць тое, што рабілі сьветлай памяці Галубок, рэжысёр Міровіч у БДТ-I са спадаром Фларыянам Ждановічам. Пастаноўка п’есы — гэта

[200] Арыгінал тэксту захоўваецца ў Фундацыі імя П. Крэчэўскага.

практычная вучоба. Мэтад у нашых варунках больш мэтазгодны, на маю думку, за тэарэтычны».[201]

В. Селях-Качанскі паставіў п’есы «Шчасьлівы муж» Ф. Аляхновіча й «Пінская шляхта» В. Дунін-Марцінкевіча.

З часам Селяха-Качанскага замяніла Ірэна Жылінская-Цупрык.

Нарадзілася Ірэна Жылінская ў 1920 г. на Бярэзіншчыне Магілёўскай акругі ў заможнай сям’і. У 1930 г. бацька быў арыштаваны, а малая Ірэна выслана ў Сібір: ішло раскулачваньне. У Сібіры пачалася эпідэмія дзіцячых хваробаў, таму сваякам дазволілі забраць дзяцей з высылкі. І. Жылінскай пашанцавала: яна мела ў Менску цётку, якая забрала яе да сябе. Да 1941 г. жыла ў цётчынай сям’і. У 1938 г. паступіла ў тэатральную вучэльню, якая ў тым жа годзе адкрылася ў будынку менскае опэры. Правучылася тры гады, заставаўся адзін год да заканчэньня, як пачалася вайна. І. Жылінская пакінула горад і пад бамбёжкамі дайшла да Беразіна, дзе і пражыла ўсе гады акупацыі, зарганізавала драматычны гурток зь мясцовых аматараў тэатру і ўцекачоў. У 1944 г. паехала адведаць знаёмых у Барысаўскім Тэатры дый засталася там працаваць. Разам з тэатрам апынулася ў Нямеччыне. У Бэрліне працавала ў трупе «Жыве Беларусь» і тэатры «малых формаў» «Эстрада». У 1948 г. выйшла замуж за Я. Цупрыка і ў 1950 г. выехала ў ЗША. Ад таго часу жыла ў Саўт Рывэры й працавала зь дзецьмі, моладзьдзю, ладзіла ялінкі, Купальлі, паставіла «Паўлінку», п’есу Ф. Аляхновіча «Шчасьлівы муж», уласную п’есу «Матадор» ды іншыя.

[201] Арыгінал ліста захоўваецца ў архіве БІНІМу. Падрабязьней пра В. Селях-Качанскага можна прачытаць у: Народны артыст БНР Вечаслаў Селях-Качанскі // Беларускае слова. 1955. 8; Селях-Качанскі, Вечаслаў // Беларуская думка. 1976. 20.

Тэатральнае жыцьцё ў Дэтройце, штат Мічыган, цесна было зьвязанае зь дзейнасьцю Беларуска-Амэрыканскага Задзіночаньня. У студзені 1954 г. тут сьвяткавалася першая беларуская ялінка. Яна ладзілася ў інтэрнацыянальным інстытуце. Сюды маглі трапіць ня толькі беларусы, але любы, хто прачытаў аб’яву. Дэклямацыя вершаў, сцэнка «Беларускія Каляды» мусілі даць гледачам уяўленьне пра народныя традыцыі беларускага тэатру. Аналягічныя пастаноўкі адбываліся таксама ў Кліўлендзе, Чыкага, Лос Анджэлесе. Тут перш-наперш трэба згадаць трупу «Паўлінка», заснаваную Міколам Прускім, дзейнасьць якой зьвярнула на сябе ўвагу амэрыканскай прэсы.[202]

На эміграцыі, як бачым, апынулася нямала прафэсіяналаў, якія ў іншых умовах маглі б дапамагчы стварэньню й станаўленьню беларускага тэатру. Гэтага, на жаль, не адбылося. Існаваньне тэатральных групаў, тым ня менш, падштурхнула пісьменьнікаў-эмігрантаў Натальлю Арсеньневу, Міхася Кавыля, Янку Золака, Алеся Змагара, Янку Юхнаўца, Міколу Цэлеша да стварэньня драматычных твораў. Адначасна інсцэніраваліся іхныя празаічныя і паэтычныя творы. Ставіліся беларускія клясычныя п’есы, апрацоўкі народных казак, паданьняў, легендаў, перакладныя творы (казкі Андэрсэна, п’еса «Так, Вірджынія, Дзед Мароз існуе!»).

Драматургія на эміграцыі мела практычную накіраванасьць і ствaралася з канкрэтнай нагоды для канкрэтных пастановак. (Выключэньне складаюць хіба драмы Я. Юхнаўца, прызначаныя, па задуме аўтара, для чытаньня.[203]) Верагодна таму большасьць драматычных твораў не друкавалася

[202]В. Кіпель. Беларусы ў ЗША. Мн., 1993. С. 251.
[203]Я. Юхнавец. Драматычныя начыркі. НЁ.: Выданьне аўтара, 1996.

асобна,[204] яны захаваліся ў прыватных і грамадзкіх архівах.[205]

Найбольш распаўсюджаным жанрам стаўся літаратурны мантаж, тэмамі якога часьцей за ўсё былі нацыянальныя сьвяты, угодкі Слуцкага паўстаньня, Каляды. Аўтары выкарыстоўвалі фальклёр, творы беларускай літаратуры — найчасьцей вершы Купалы, Багдановіча, Геніюш. Нярэдка такія інсцэніроўкі зьяўляліся і цалкам арыгінальнымі, як, да прыкладу, літмантаж «Мы» (1949), аўтарства якога належыць М. Кавылю.[206]

Інсцэніроўка «Мы» пачынаецца словамі Вядучага:

Усё на зямлі гіне:
Попелам стануць сыпучым
Зямныя «багі» і «багіні».
Ідэя адно няўміруча.
Адна ў нас ідэя — воля
І шчасьце Беларусі.

Уступаюць Хор і Галасы.

Хор:

У нябыт адысьці няволю
Мы прымусім.

Галасы:

Мы — імкненьне.
Мы — турботы.

---

[204]Сьпіс друкаваных п’есаў невялікі: Алесь Змагар. Рэпка; Х. Ільляшэвіч. У Купальскую ноч // Х. Ільляшэвіч. Недапетая песьня. Выд. 2. Нямеччына, 1982; Х. Ільляшэвіч. Уначы. Навагоднія запросіны // Х. Ільляшэвіч. Дадатак-дапаўненьне да кнігі *Недапетая песьня*. Ляймэн, 1987; С. Коўш. У Калядную ноч // С. Коўш. Русальчына бальляда. 1980; Кастусь Акула. Тараканы ў саладусе // К. Акула. Усякая ўсячына. Таронта, 1984; Алесь Салавей. Дух праўдны духу зла непадуладны. Зазьзяла прабуджальна дзяньніца // Алесь Салавей. Нятускная краса. НЁ.—Мэльбурн, 1982; Н. Арсеньнева. Сваты. Кліўленд, 1955.

[205]П’есы Н. Арсеньневай, М. Кавыля, А. Галіны перахоўваюцца ў архіве БІНІМу.

[206]Рукапіс перахоўваецца ў архіве БІНІМу.

Мы — гарэньне.
Мы — узьлёты.

Вядучы:

Там, за дальлю блакітнай,
Наша радасьць, надзея.
Там наш край самабытны,
Там палкі Чарадзея
Ад Масквы да Варшавы
Несьлі войную славу.
Там Кастусь Каліноўскі
Ад навалы маскоўскай
Бараніў нашы вёскі
І панік галавою
У пятлі Мураўёва.
Там Булак-Балаховіч
Біў басоту з ахвотай.
Там на слуцкіх палетках
Вораг падаў, як пажыць.
Курганы ўсёму сьведкай,
Курганы хай раскажуць.

Пасьля гэтых словаў Вядучага з сымбалічнага Кургану выходзіць Воін:

Я радзіўся каля места Мену,
Піў ваду бурштынную зь Нямігі.
Род мой быў агнём благаславены,
Ён чужыя не насіў вярыгі.
Вольна жыў народ мой і багата
На Дняпры, на Нёмане, на Сожы.
Быў ён князем дымакурнай хаты,
Хоць і жыў заўсёды ў настарожы:
Полаўцы драмаць нам не давалі,
Але й мы драмалі не заўсёды.
Мы ў паходах волю здабывалі
І дабро для нашага народу.
Ад Дзьвіны да саменькага Крыму
Зьведаў я ўсе бітвы з Чарадзеем;
Маладосьць аддаў я за Радзіму,
Галаву паклаў я у надзеі,
Што край беларускі ніколі
Ня будзе ў чужацкай няволі.

Ды бачу: над змучаным краем
Нячысьцікаў зграя гуляе...

Потым з Кургану ўстаюць паплечнік Каліноўскага, слуцкі паўстанец, чытаюць свае маналёгі. А пасьля іх на сцэну выходзяць маладыя беларусы, скаўты, жаўнеры, якія абвяшчаюць сваю сувязь з героямі мінулага. Інсцэніроўка «Мы» заканчваецца сьпевам:

Даволі чужынцаў глумленьня.
Ці ж вечна рабамі мы будзем?
Ніхто нам ня дасьць вызваленьня,
Мы волю ў змаганьні здабудзем.
Няшмат нас сягоньня ў калёнах —
Жаўнераў, адважных і сьмелых,
Ды заўтра паўстануць мільёны
Пад сьцягам бел-чырвона-белым.

У архіве БІНІМу перахоўваюцца таксама рукапісы п’ес М. Кавыля «Марыльчына знаходка» й «Лясная казка».

У 1955 г. у газэце «Бацькаўшчына» было надрукавана «Зьвярненьне да ўсіх, хто мае беларускія тэатральныя творы» рэфэрэнта культуры Беларуска-Амэрыканскага Задзіночаньня Янкі Станкевіча:

«Сярод беларускае эміграцыі ў Задзіночаных Гаспадарствах Амэрыкі, а пэўне і ў іншых краёх, ёсьць вялікая нястача беларускіх тэатральных твораў, ад чаго запыняецца тэатральная дзейнасьць. Дзеля таго я зварочуюся да ўсіх, хто мае вывезеныя з Бацькаўшчыны тэатральныя творы або ведае, у каго яны ёсьць на гэтым баку зялезнае завесы, з просьбаю паказаць мне пра гэта на адрыс...»[207]

Гэты зварот мусіў дапамагчы сабраць творы беларускай драматургіі і выдаць іх асобным зборнікам. (Такі спосаб збору тэкстаў пасьпяхова ажыцьцявіўся пры падрыхтоўцы да асобнага

[207]Бацькаўшчына. 1955. №30—31 (260—261). 21 ліпеня.

выданьня збору твораў Багдановіча.) Але драматычных твораў у той час на асобны зборнік не назьбіралася.

З тых арыгінальных драматычных твораў, што захаваліся, далёка ня ўсе ўяўляюць аднолькавую цікавасьць як літаратурныя творы. Шмат у якіх зь іх па часе выявілася штучнасьць, заідэалягізаванасьць, невысокі мастацкі ўзровень. Але падстава для размовы пра драматургію на эміграцыі ёсьць.

Яшчэ ў 1947 г. у сэрыі «Скаўцкая бібліятэка» ў выдавецтве «Крыніца» асобным выданьнем была надрукаваная «п’еска ў 2-х абразкох для дзяцей сярэдняга веку» А. Кавалеўскага «Шапка-няўгледка». Дзейныя асобы п’есы — Саўка, Грышка, Міхась, Зося, іншыя — таксама дзеці ва ўзросьце ад 12 да 15 гадоў.

Сюжэт п’есы вельмі просты. Старэйшыя хлопцы мараць адшукаць шапку-няўгледку, каб аб’ехаць цэлы сьвет і трапіць нават у Амэрыку. Але ў штодзённым жыцьці яны звычайныя бэйбусы, якія не забываюцца лішні раз паказаць малодшым братам і сёстрам, хто галоўны. І вось малодшыя дзеці, каб пасьмяяцца з фанабэрыі старэйшых, падкідаюць тым плян, як і дзе можна такую шапку знайсьці. Самыя ж пераапранаюцца ў чараўніцу, Злую Вядзьмарку, Добрага Лесавіка, Волата-Людаеда ды хаваюцца на палянцы, дзе ляжыць стары капялюш адной з маленькіх сястрычак.

Старэйшым братам наканавана перажыць на гэтай палянцы нямала непрыемных хвілін спалоху ад «лясных жыхароў», аж пакуль Добры Лесавік ня ставіць умову, пры якой можна здабыць шапку-няўгледку: трэба завязаць усім траім рукі ды на пэўны час стацца каровай, сабакам і авечкай. Хлопцы згаджаюцца, і калі ім зьвязваюць рукі, на паляну выходзяць іхныя малодшыя браты й сёстры, якія «вучаць» старэйшых правілам

паводзінаў, на што тыя адказваюць мычаньнем ды брэхам.

Нягледзячы на ўсю прастату п’ескі, яна мела посьпех у лягерах ДП, прычым ня толькі сярод дзяцей, але й сярод дарослых гледачоў.

Міхась Міцкевіч, малодшы брат Якуба Коласа, пісаў пераважна празаічныя творы, якія друкаваў пад псэўданімам А. Галіна. Але вядомая прынамсі адна ягоная п’еса — у 4-х дзеях, пад назовам «У сьвет».[208]

Пэрыпэтыі й пэрсанажы п’есы выклікаюць алюзіі да добра вядомых у беларускай літаратуры драматычных канфліктаў і герояў, некаторыя калізіі й вобразы асабліва добра распрацаваныя ў драматычных творах Я. Купалы. Галоўныя героі п’есы маладыя хлопцы Грышка й Базыль ня згодныя зь існым дзяржаўным ладам, іх перасьледуюць паліцэйскія. Нарачоныя хлопцаў, Марынка й Настачка, пакутуюць ад людзкой несправядлівасьці, у тым ліку і бацькоўскай. Бацькі, нягледзячы на каханьне Марынкі да Грышкі, заручылі яе супраць волі: «*Можа, я на кладачцы пасьлізнуся, і будуць тады каля млына хадзіць не адна, а дзьве вадзяніцы*». У адносінах да бунтара Грышкі й ягоных сяброў вёска падзялілася на дзьве няроўныя часткі: большасьць на баку маладых людзей. Нават стараста дае ім парады, як схавацца ад паліцыі.

Грышка: Эх, бегаю, як той заяц па сьвеце. І з гэтае мясьціны мушу бегчы далей. А ня хочацца. Прывык я да хлопцаў, да Базыля. Э-эх, Ягор! Ня хлусіш ты сам сабе? А малайцы дзяўчаты! А Марыначка хустачку завязала. (Узрушана). Не, я мушу выкінуць гэты дур з галавы. Трэба адпачыць, пакуль хлопцы зьбяруцца. (Устае). Ну і хітрэц стараста: і скажа, і не прыдзярэшся. Сустрэў дый кажа: «І навошта табе, Грышка, гэтыя вусы? Тыр-

[208]Рукапіс п’есы перахоўваецца ў архіве БІНІМу.

чаць, як у старога ката». Спачатку я пакрыўдзіўся, а потым скеміў. Не такі гэта чалавек, каб словы на вецер кідаць.

Трэба зазначыць, што якраз гэтая парада старасты выратавала Грышку тады, калі паліцэйскія гатовыя былі яго схапіць: дзяўчаты, якія ў той час сьвяткавалі на лясной паляне Купальле, пераапранулі Грышку ў дзявочае адзеньне:

Грышка: Вось больш бы нам такіх людзей, то ніякія злыдні страшнымі ня былі-б. (Лажыцца каля хвойкі. Зусім блізка ад яго праходзіць вадзяніца. Уся ў белым, з вэлюмам на твары. Грышка падымаецца, углядаецца). Што гэта? Ці я ўжо сплю? (Вадзяніца зноў пераходзіць прагаліну). Не, гэта ня сон. (Падымае рукі ўгору і гаворыць заклён). «І блізка, і нізка, і высока. Падзьмеце, вятры, адчыніцеся, нетры, аднясеце, праглынеце вадзянога, палявога, ляснога. Тфу, тфу, тфу, згінь, прападзі». (Чэрціць вакол сябе кола. На прагаліну зноў выходзіць вадзяніца. Грышка да сябе). О, сьвяты Яворгі! Ратуй і захавай. (Грышка залазіць пад ёлку. Вадзяніца пачынае сьпяваць).

Супраць Грышкі й Базыля мачыха Марынкі Марцэля й ейны палюбоўнік млынар. Яны дапамагаюць уладам. Марцэля, ведаючы мясцовыя забабоны, убіраецца вадзяніцай, каб палохаць жыхароў і спакойна сустракацца з млынаром. Менавіта гэтыя двое, празнаўшы пра пляны маладых людзей, хочуць выдаць іх паліцыі. Даведаўшыся пра нядобрыя намеры Марцэлі й млынара, Базыль і Грышка абмяркоўваюць прычыны здрады. Іхны дыялёг раскрывае адную з галоўных ідэяў твору.

Базыль: Чаму так многа злыдняў пасярод нашага народу? У той час, як адны жыцьцё сваё аддаюць дзеля дабра народу і вольнасьці краю, іншыя прадаюць яго, як Юда за трыццаць срэбранікаў.

Грышка: Гэтага дабра кожны народ мае. Бяда-ж нашая ў тым, што народ наш не сцэмэнтаваны, а

таму і дзеюць яны вольна і застаюцца непакаранымі.

Але ж колькасьць здраднікаў — гэта сталая велічыня, а колькасьць сьведамых людзей усё павялічваецца. Вось у той момант, як хлопцы вядуць размову, зьяўляюцца Марынка й Наста зь цяжкімі клункамі ў руках. Дзяўчаты кажуць, што пойдуць разам з хлопцамі, а калі міне ліха, будуць ім жонкамі. Хлопцы спрабуюць растлумачыць, як гэта небясьпечна, да таго ж, што скажуць бацькі пра такое свавольства.

Наста: Благаславілі нас у дарогу твая і мая маці. Адно наказвалі дый вам казалі перадаць: як міне небясьпека, каб павянчаліся дый трымаліся разам, а ў выпадку патрэбы дапамагалі адзін аднаму.

Зь лесу чуваць кугуканьне: гэта патаемны сігнал. Трэба рухацца. Хлопцы й дзяўчаты зьбіраюць рэчы, гатовыя ісьці, але спыняюцца і, спачатку ціха, а потым усё грамчэй, сьпяваюць:

Ідзем у сьвет, у дальнюю дарогу.
Бывай, наш родны край, бывай.
Душа баліць, і сэрца б’е трывогу:
Мы пакідаем родны край.
Хто знае, што нам доля прысудзіла,
Які нам выпадае лёс.
Дзе-б ні былі, прасіць мы будзем Бога,
Каб жыў наш край, мацнеў і рос.
Бывайце, хаты, нівы залатыя,
Бывай і ты, зялёны гай!
Ідзем у сьвет, у дальнюю дарогу.
Бывай, наш родны край, бывай!

П’есы, інсцэніроўкі, літмантажы, напісаныя на эміграцыі — гэта заўсёды патрыятычныя творы, дзе асноўная тэма — мінулае Бацькаўшчыны, Скарына, Каліноўскі. У шмат якіх творах спатыкаюцца ўжо знаёмыя па іншых п’есах характары (як п’янтос Сымон Канцавы — вясёлы й сумленны чалавек), шырока выкарыстоўваецца фальклёр,

народныя жарты (трэба сказаць, што наагул камэдыі лепш успрымаліся эмігранцкай публікай і прыцягвалі больш гледачоў). Тое, што і аўтары, і гледачы жылі на выгнаньні, актывізавала ў драматычных творах вобразы «дарогі», «шляху», «выбару», па сутнасьці, ня новыя для беларускай літаратуры, але напоўніла новым сэнсам гэтыя архетыпы.

Бясспрэчна, новым словам у беларускай драматургіі на эміграцыі сталіся п’есы Янкі Юхнаўца. У ягоны зборнік «Драматычныя начыркі» ўвайшлі напісаныя ў розныя гады творы «Адам і Ева», «Узгоркі і пячоры», «Урачыстасьць у садзе», «Мітусьня», «Успаміны». Гэта ня п’есы ў звычайным разуменьні. Можа, таму аўтар і назваў іх «драматычнымі начыркамі». Першая паралель, якая напрошваецца пры азнаямленьні з драматычнымі творамі Юхнаўца, — старажытнагрэцкія драмы, дыялёгі, дзе зьнешнія падзеі саступаюць месца падзеям нутраным, духовым, дзе чытач (глядач) сочыць перадусім за жыцьцём думкі. Тэматычна гэта розныя творы: дзеяньне аднаго з драматычных начыркаў адбываецца ў 1942 г. недалёка ад Халопенічаў, другога — у паваенны час, трэцяга — на тэрыторыі этнаграфічнай Беларусі, у старажытнай Літве, у чацьвертым, як гэта бачна з назвы, героямі зьяўляюцца біблейскія Адам і Ева. Але ўсе гэтыя творы аб’ядноўвае імкненьне іхных пэрсанажаў да спасьціжэньня сьвету, саміх сябе, сваёй гісторыі. Прычым гісторыі не абавязкова беларускай, прывязанай да пэўнай падзеі або імя. Беларускія па сваёй мэнтальнасьці, п’есы пісьменьніка лёгка прачытваюцца, тым ня менш, і ў кантэксьце французкай ці чэскай драматургіі.

Драмы Юхнаўца, як і ягоныя паэзія й проза, — чытаньне ня зь лёгкіх, у чым «вінаватыя» і іхная інтэлектуальная насычанасьць, і адметная аўтарская мова, і ўласна канцэпцыя аўтара,

ягоны погляд на драматургію. Своеасаблівасьць драматургіі Юхнаўца заслугоўвае на асобнае дасьледаваньне, а таму ў гэтым артыкуле абмяжуемся толькі некаторымі аспектамі бачаньня пісьменьнікам тэатру:

«Учора быў у сьвятынях. Зайшоў да каталіцкай, потым да лютаранскай, а тады да баптысцкай. Я ўпершыню праняўся цікавасьцяй набажэнства. Мне падабаецца царкоўны тэатар дзеля імя Бога. Усё рэальна ў сьвятынях» [60].[209]

«Здараецца, калі позна не працую, убачыць па тэлевізіі, што рэдка, п'есы Бэрнарда Шоў. Якая прыемнасьць! Перадача зь сьвятыні! Ангельскія п'есы Б. Шоў захапляюць, асабліва гістарычныя, хоць ён аднойчы сказаў: «Мне ніколі не пашчасьціла стварыць п'есу, падобную да чэхаўскай».

Гэта не пазбаўляе [замінае] Б. Шоў быць вялікім у тых самых разборах, як і Чэхаў. Мяшчанскія эпізоднасьці ад здарэньняў, якія бываюць у штодзённым жыцьці, раптам падыходзяць да спакушэньняў значэньня або маральнасьці, або калі грамадзтва хоча спыніць разьлікі з рознымі групоўкамі сваімі, паддаецца спакусе нязгоднасьці ўбачыць у тэатры. Гэта дабравольныя крыўды, якія збаўляюць існаваньне непатрэбных крыўдаў. Этычнае! Якое задавальняе ўласнасьць!

У беларускіх п'есах канфлікт неразуменьня грамадзтва ў падыходзе да камуністычнага ладу, у амэрыканскіх таксама канфлікты маральнаму прынцыпу. Героі дамагаюцца апраўданьня, прызнаньня ад грамадзтва.

Сучасныя драматычныя творы ў заходнім і ўсходнім сьвеце ахвотна цягнуцца да жанглёрства грамадзянскага жыцьця. Прымірэньне ўласнага думаньня, высокавартасным, апыноўваецца ў палітычным меркаваньні.

Як шкода, што не магу вартасьць беларускай драматургіі параўнаць да іншых, нацыянальных» [136–137].

---

[209]Тут і далей цытаты паводле: Я. Юхнавец. Запіскі...

«Прыехаў Маскоўскі тэатар драмы ў Амэрыку. Пайшоў разам з сям'ёй паглядзець. Паказвалі «Тры сястры» Чэхава. Усё пакутнае. Імкненнасьць да справядлівасьці, а не дасягаеш яе адразу. Героі аслабленыя яшчэ знаходзяць жыцьцё ў мінулым. Тхне рэвалюцыйнае праз жыцьцёвую няздольнасьць грамадзтва. Зусім адпаведная — не абыдзешся. Усё бяз радасьці, і смутак-неспадзеўнасьць аднае групы людзей — забываюцца на неспакметную радасьць у іншых. Па заканчэньні падумаў: чаму Б. Шоў зайздросьціў Чэхаву? Шоў падумаў добра ў сваёй творчасьці пра сучаснае і мінулае. Ён, бы рыбалоў, між высокага трысьнягу каля возера. Постаць ня бачна, але бачыш: густымі ўзмахамі трысьняг качаецца. Там нехта ёсьць у дзеі — рыбалоў. Шоў сучасны, старажытны чалавек, праз рух чалавечых душаў паказаў на некалькі гадзін наша міжнароднае жыцьцё» [69].

«Драматургія беларуская аднавобразная, таму што яна зьявілася ад паловы жыцьця — стандарт кожнадзённага існаваньня ў Айчыне» [56].

«Кожную ноч сьняцца сны. Дыктуюцца нават вершы. Пакідаюцца ўрыўкі. Хвалююць ураніцы. У снох я выходжу на падмосткі тэатру. Мае вобразы ўяўныя, не адчуваю жывымі, а скалечанымі бязжаласьлівай формай, а я люблю зьмест. Зьяўляюцца дзікаабразныя асобы, ня прывучаныя любіць чалавечай любоўю. Можа, гэта ад балючага жыцьця. Нешта ёсьць, што ў мінуласьці фізычна не адолена, раптам вырашаецца ў падсьвядомай сіле — сны» [64].

П'есы Янкі Юхнаўца, як некалі п'есы Францішка Аляхновіча, вяртаюць беларускую драматургію ў рэчышча эўрапейскага тэатру. Можна не сумнявацца, што, выдадзеныя на бацькаўшчыне, яны стануцца падзеяй.

Завяршаючы гэты кароткі агляд гісторыі беларускага тэатру й драматургіі на выгнаньні, можна, з аднаго боку, гаварыць пра іхную другасную ролю ў культурным жыцьці эміграцыі. Але,

з другога боку, трэба памятаць, што тэатар выхоўваў маладое пакаленьне беларусаў, якое ня бачыла бацькаўшчыны й гадавалася на чужыне ў традыцыях беларускае культуры. Варта таксама адзначыць ролю тэатру на эміграцыі ў пастаноўцы забароненых на Беларусі п’есаў, як палітычных (прыгадайма творы Ф. Аляхновіча ці Т. Лебяды), так і рэлігійнага зьместу, у стварэньні літаратурных мантажоў, прасякнутых ідэяй нацыянальнай незалежнасьці й гістарычнай памяці. Інакш кажучы, беларускі тэатар і драматургія на эміграцыі захавалі тыя тэмы й ідэі, якія аказаліся пад забаронаю на Беларусі.

Беларуская лексыкаграфія за мяжой

Духоўны набытак паваеннай эміграцыі, якая па волі лёсу апынулася ў розных краінах Захаду, што далі выгнанцам прытулак і магчымасьць працаваць для Беларусі, і да сёньня яшчэ ня вывучаны й не асэнсаваны. Філязофска-рэлігійныя творы, працы па гісторыі й культуры беларускага народу, мастацкая літаратура, мэмуары, жывапіс, скульптура, рамёствы, навуковыя досьледы ў галіне мэдыцыны, хіміі, геалёгіі, астранаўтыкі... І перад усім — асэнсаваньне гісторыі й сучаснага стану беларускай (народнай і літаратурнай) мовы, зборы — у тым ліку і даволі грутоўныя — слоўнікавага багацьця беларускага народу.

Корпус беларускіх лексыкаграфічных і фразэаграфічных працаў, створаных па-за межамі Беларусі, даволі значны й разнастайны. Сярод іх — досьледаваньні вядомых навукоўцаў, перавыдадзеныя апошнім часам на бацькаўшчыне; працы, апублікаваныя на эміграцыі й мала вядомыя нават спэцыялістам; шматлікія слоўнікі й слоўнічкі для школьнага навучаньня; надрукаваныя ў беларускамоўных газэтах і часапісах падборкі лексэмаў з тлумачэньнем іхнага паходжаньня, значэньня й правапісу; шматлікія рукапісы, якія яшчэ чакаюць сваіх выдаўцоў. Беларускай лексыкаграфіі й фразэаграфіі прысьвяцілі свае

дасьледаваньні таксама амэрыканскія, нямецкія й брытанскія лінгвісты.[210] Спэцыяльныя бібліяграфічныя выданьні інфармуюць пра новыя досьледы ў альбарутэніцы як на Беларусі, так і за яе межамі.[211]

Мэтанакіраваная й даволі інтэнсіўная дзейнасьць у складаньні і публікацыі слоўнікаў была абумоўленая, перш за ўсё, практычнымі мэтамі, умовамі жыцьця эмігрантаў-беларусаў у іншамоўным асяродзьдзі, імкненьнем зьберагчы мову для маладога пакаленьня.

Яшчэ ў лягерах ДП пачалі працаваць беларускія народныя школы, беларускія гімназіі, складаліся падручнікі, дзе да практыкаваньняў,

---

[210]Reginald George Arthur De Bray. **Guide to the Slavonic languages**. 3rd. ed., rev. and expanded. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1980; **A reader in the history of the Eastern Slavic languages: Russian, Belorussian**, **Ukrainian**. Edited by George Y. Shevelov & Fred Holling. NY.: Columbia University Press, 1958. 81 p. P. 71—81: Russian-, Belorussian-, Ukrainian-English Dictionary; George Y. Shevelov. **Belorussian versus Ukrainian: Delimitation of texts before A. D. 1569** // The Journal of Byelorussian Studies. 1974. Vol. 3. No. 2. P. 145—156; Boris Ottokar Unbegaun. **Russian surnames**. Oxford: Clarendon Press, 1972; Б. Унбегаун. **Русские фамилии.** М., 1995. (Асобны разьдзел прысьвечаны беларускім імёнам); Paul N. Wexler. **Purism and language: a study in modern Ukrainian and Belorussian nationalism (1840—1967).** Bloomington: Indiana University. 1974. 446 p.; Paul Wexler. **A historical phonology of the Belorussian language.** Heidelberg: Winter, 1977; Peter J. Mayo. **A Grammar of Byelorussian.** Sheffield, Anglo-Byelorussian Society, in association with the Dept. of Russian and Slavonic Studies, University of Cheffield, 1976; Charles Everett Bidwell. **Outline of Bielorussian Morphology.** Pittsburgh, Pa.: University Center for International Studies, University of Pittsburgh, 1970; **Ілюстраваны нямецка-беларуска-расейска-польскі слоўнік.** Рыга, 1944. 96 с.; Лёе, Ганс (Lёе, Hans). **Нямецка-беларускі слоўнік.** Berlin: Buchdruckerei Herb. Radetzki, 1944. 50 с. Як зазначалася ў друку, «асабліва карысны для работнікаў сельскае гаспадаркі» (Беларускі Работнік (Бэрлін). 1944. 15—16. 16 красавіка).

[211]**The Years Work in Modern Language Studies.** USA: The Modern Humanities Research Association.

заданьняў і тэкстаў дадаваліся слоўнічкі малазнаёмых словаў і выразаў.

Выехаўшы з лягераў ДП, дзеці беларусаў-эмігрантаў пачалі набываць адукацыю, як правіла, у англамоўных школах. Беларускае школьніцтва сканцэнтравалася ў так званых «дапаўняльных» (суботніх) школах. Для такіх школаў выдаваліся адмысловыя падручнікі, у якіх для ўзбагачэньня лексычнага запасу вучняў друкаваліся слоўнічкі малазнаёмых або незразумелых словаў, а таксама адцягненых паняцьцяў, спэцыяльных тэрмінаў. Невядомае слова тлумачылася беларускім сынонімам, апісальна або перакладалася.[212]

У лягеры ДП быў падрыхтаваны і выдрукаваны на машынцы ў двух асобніках «Слоўнік замежных словаў беларускай мовы» Міколы Панькова пад рэдакцыяй Ант. Адамовіча.[213]

Там жа Мікола Панькоў пачаў складаць «Слоўнік беларускае мовы», накіды якога засталіся ў рукапісе.[214] Гэта меўся быць слоўнік беларускай літаратурнай мовы, дзе побач з агульнаўжывальнымі словамі зьмяшчаліся б і словы адметныя, своеасаблівыя, уласьцівыя толькі

---

[212]**Геаграфія Беларусі для 4-ае клясы** / Беларуская сыботняя школа ў Кліўлендзе. 1964—1968. Сэрыя кансьпектаў зь нямымі картамі, кантрольнымі працамі і невялічкім беларуска-ангельскім слоўнічкам; Ю. Станкевіч (укладальнік). **Чытанка для другое клясы беларускіх дапаўняльных школаў.** Ч. 1. NY.: Беларускі Школьны Фонд у ЗША, 1966. 24 с. (Пры кожным апавяданьні — беларуска-ангельскі слоўнічак); Валянтына Пашкевіч. **Першая чытанка пасьля лемантара для Беларускіх Дапамогавых Школаў.** НЁ.: Беларуская школа, 1968. 129 с. (Тлумачальныя беларуска-ангельскія слоўнічкі да практыкаваньняў); П. Рагач. **Кароткі агляд гісторыі Беларусі для беларускіх дапамогавых школаў.** Кліўленд—НЁ.: Беларуская школа, 1968. 90 с. (Беларуска-ангельскі слоўнічак). Кніга П. Рагача перавыдадзеная ў 1990 г. у Таліне й Беластоку.

[213]Перахоўваецца ў архіве БІНІМу.

[214]Перахоўваецца ў Фундацыі імя П. Крэчэўскага.

пэўнаму аўтару. Панькоў даў ім назву «вынаходы». Найбольш сярод матар'ялаў зборніка прыказак і прымавак. Вось некаторыя зь іх:

Ня злутаўшы лык, не пляці лапці.
Толькі памры, адпявалы знойдуцца.
Ня сунься ў паны — лёкаем будзеш.
Спаверху гладка, а ў сярэдзіне гадка.
Помніць сьвёкра сваю маладосьць,
ды нявестцы ня верыць.

Да кожнага рэестравага слова Панькоў падабраў адмысловыя ілюстрацыі. Так, напрыклад, слова «славіцца» падавалася ў наступным кантэксьце: *Славіліся паясы слуцкія, шкло ўрэцкае, сукно зэльвянскае, паліва ільлецкае, дзяўчаты з-пад Глуску, мурнікі вяліскія, купцы полацкія, стральцы налібоцкія, абаранкі смаргонскія.*

Заслугоўвае ўвагі выдадзены таксама ў лягеры «Слоўнік ДП» — збор сатырычных і гумарыстычных абрэвіятураў, што ўжываліся жыхарамі лягераў.[215]

Патрэба ў перакладных беларуска-ангельскіх і ангельска-беларускіх слоўніках тлумачылася тым, што пераважная большасьць беларусаў зь лягераў ДП выехала ў англамоўныя краіны.

Адзін зь першых дзьвюхмоўных слоўнікаў, выдадзеных на эміграцыі, — беларуска-ангельскі/ангельска-беларускі слоўнік Яна Пятроўскага.[216]

Найбольш вядомы зь перакладных дзьвюхмоўных слоўнікаў — беларуска-расейскі слоўнік Янкі

[215]**Слоўнік ДП** // Летапіс Ватэнштэдт (Нямеччына). 1948. 5. 10 с.
[216]Ян Пятроўскі. **Ангельска-Беларускі слоўнік. English-White Russian Dictionary.** Ч. 1. Лінц над Дунаем, Аўстрыя, 1946. 82 с.; Ян Пятроўскі. **Беларуска-Ангельскі слоўнік. White Russian-English Dictionary.** Ч. 2. Лінц над Дунаем, Аўстрыя, 1946. 50 с.

Станкевіча.[217] Аўтар гэтай арыгінальнай лексыкаграфічнай працы — навуковец, які прафэсійна займаўся вывучэньнем беларускай мовы, выдаваў часапіс «Веда», часта выступаў з мовазнаўчымі артыкуламі ў газэтах і часапісах.

У рукапісе застаўся складзены Янкам Станкевічам у суаўтарстве з Л. Розэнбэргам беларуска-нямецкі размоўнік («гутарнік»).[218]

Праца над перакладнымі слоўнікамі працягвалася і ў пазьнейшыя часы. Так, у 1982 г. Васіль Косараў выдаў ангельска-беларускі слоўнічак разам з размоўнікам, які меў выразную практычную накіраванасьць. Складзены па тэматычных разьдзелах (*Прывітаньні. Дні тыдня. Месяцы. Назвы сваяцтва. Аптэка. У банку* і г. д.), слоўнічак памагаў арыентавацца ў іншамоўным асяродзьдзі ў штодзённых сытуацыях.[219]

У 1992 г. зьявіўся беларуска-ангельскі/ангельска-беларускі слоўнік А. Ушкевіча й А. Зезуліна.[220]

Як цалкам новую зьяву варта прыгадаць «Беларуска-ангельскі» й «Ангельска-беларускі» слоўнікі на Інтэрнэце,[221] падрыхтаваныя Рыгорам Гайдуком зь Беластоку (цяпер студэнт Эўрапейскага Ўнівэрсытэту ў Франкфурце-на-Одэры, Нямеччына). Слоўнікі гэтыя параўнальна невялікія, але зручныя ў карыстаньні, і, што вельмі істотна, яны засьведчылі прысутнасьць беларускай мовы ў віртуальнай прасторы.

---

[217]Др. Я. Станкевіч. **Беларуска-расійскі (вялікалітоўска-расійскі) слоўнік**. NY., 1989. 1305 p.
[218]J. Stankievic, L. Rosenberg. **Deutsche-Kriwitsch (Weissruthenisch). Sprachführer-hutarnik.** 50 c. Захоўваецца ў архіве БІНІМу.
[219]Васіль Косараў. **English-Byelorussian Sentences with Pronunciations. Ангельска-Беларускі Разгаворнік з Вымоваю.** 1982. 24 c.
[220]A. Ushkevich & A. Zezulin. **Byelorussian-English / English-Byelorussian Dictionary with Complete Phonetics.** NY., 1992. 290 p.
[221]Адрас: **http://viadrina.eub-frankfurt-o.de/~eub-1005/englblr.html.**

Г. Александровіч-Мішкінене й С. Шупа апублікавалі ў 1995 г. рукапіс «Турэцка-беларускага размоўніка 1836 году...», які зьяўляецца помнікам пісьменства беларускіх татараў першай паловы XIX ст., створаным у беларускай мове на графічнай аснове арабскага алфавіту.[222]

«Гэты практычна-дыдактычны дапаможнік, — пішуць аўтары ў прадмове, — мае каля тысячы лексычных адзінак у кожнай зь дзьвюх частак — беларускай і турэцкай — і можа лічыцца адной зь першых лексыкаграфічных працаў у гісторыі новай беларускай мовы. Тэматычныя разьдзелы размоўніка гавораць пра функцыянальную прыдатнасьць беларускага слова быць мастком да іншых культураў, прыладаю пашырэньня індывідуальнага сусьвету, сродкам дапамогі чалавеку ў вырашэньні жыцьцёвых праблемаў».

Тэматычныя разьдзелы слоўніка: гандлёвыя кантакты, мова й рэлігія, чалавек і часткі цела, праца, будаўніцтва, падарожжа, жывёльны сьвет і паляваньне, ваенная справа, грошы, прывітаньні ды іншыя.

У адпаведнасьці з плянамі БІНІМу завяршаецца праца над вялікім ангельска-беларускім слоўнікам (каля 40 тысяч словаў, між іх найноўшыя навуковыя і тэхнічныя тэрміны, наватворы). Асноўная картатэка складзеная Валянтынай Пашкевіч. Рэдагуе слоўнік камісія, якую ачаляе Зора Кіпель.

Параўнальнае мовазнаўства (кампаратывістыка) — у прыватнасьці дачыненьні паміж беларускай і суседнімі славянскімі мовамі (украінскай, польскай, расейскай), а таксама неславянскімі (нямецкай) — зьяўлялася прадметам як шматлікіх артыкулаў, так і цэлых манаграфіяў (як доктар-

[222] **Турэцка-беларускі размоўнік 1836 году з збораў Нацыянальнага Музэю Літоўскай Рэспублікі ў Вільні** / БІНІМ; Пад агульн. рэд. Сяргея Шупы. NY., 1995. 62 с.

ская праца Р. Тамушанскага). Звычайна да іх таксама дадаваліся слоўнічкі.[223]

Варта прыгадаць і невялікі тэрміналягічна-перакладны слоўнік Г. Алэна, зроблены як дадатак да падручніка эўрапейскіх моваў для бібліятэкараў».[224]

Вынікам рэалізацыі ўласных шматгадовых зацікаўленьняў зьявіліся грэцка-беларускія слоўнікі Я. Пятроўскага, вядомага перакладчыка на беларускую мову твораў Плятона. Напачатку ў Пятроўскага не было намеру рабіць слоўнік. Але зь цягам часу рабочая картатэка, якая ўсё больш пашыралася й сыстэматызавалася, вылілася ў першы грэцка-беларускі слоўнік. Спачатку ён быў выдрукаваны як дадатак да «Выбраных дыялёгаў» Плятона,[225] а потым і асобным выданьнем.[226] Перад слоўнікам аўтар зьмясьціў кароткі нарыс гісторыі грэцкай мовы і характарыстыку грэцкіх гукаў і літар. Цяпер Я. Пятроўскі працуе над

---

[223]Robert Tamushanski. **German loanwords in Middle Byelorussian.** L., 1974. 304 p. P. 89—236: Dictionary with English explanations; Hubertus Kühne. **Polnische Lehnwötrer im Weissrussischen**. Inaugural Dissertautia. Berlin, 1960. 121 p. Dictionary of pressumably Polish words in Belarusian; Л. Іскра. **Беларуская мова** // Моладзь (Парыж). 1950. Ліпень—кастрычнік. С. 11—14. С. 12—14: польска-беларускі слоўнік, да некаторых словаў даюцца таксама пераклады на расейскую мову; Л. Іскра. **Беларуская мова** // Моладзь. 1950. Травень—чэрвень. С. 15—19. С. 16—19: расейска-беларускі слоўнік; Л. Іскра. **Своеасаблівасьці беларускае мовы ў параўнаньні да суседніх славянскіх моваў.** Парыж: Выданьне «Моладзі», 1951. 19 с. С. 7—8, 10—17: слоўнічкі беларуска-ўкраінскі, беларуска-расейскі, беларуска-польскі й расейска-польска-ўкраінска-беларускі.

[224]**Byelorussian English Glossary** // C. G. Allen. A Manual of European Languages for Librarians. L.—NY., 1975. 803 p. P. 443—444.

[225]Ян Пятроўскі. **Грэцка-беларускі слоўнік** // Плятон. Выбраныя дыялёгі. Syracuse, NY., 1970. 220 с. С. 139—218: слоўнік.

[226]Ян Пятроўскі. **Клясычны грэцка-беларускі слоўнік**. Нанава апрацаваны. [Gaineville, Fla.:] Byelorussian Charitable Education Fund, 1983—1985.

укладаньнем вялікага нямецка-беларускага слоўніка.

У «Маленькім маскоўска-беларускім (крывіцкім) слоўнічку» Янкі Станкевіча,[227] перавыдадзеным у Менску, які меркаваўся быць «апрычоным слоўнікам фразэолёгічным і прыказяў», значная колькасьць старонак адведзеная падрабязнаму тлумачэньню значэньня спэцыфічных беларускіх словаў. На прыкладах з старажытных беларускіх помнікаў, фальклёрных запісаў (дарэчы, дакладна пашпартызаваных), на параўнаньнях з польскімі й расейскімі прыкладамі аўтар паказвае правільнае й няправільнае ўжываньне беларускіх словаў. Прыводзяцца рады сэмантычных і стылістычных сынонімаў: *емя, еміна; затаўка, закраса, забел; замыкаць, зачыняць, запіраць; сенажаць, пожня, луг, лука, поплаў; прыяць, спагадаць; зычыць, жадаць; суцэльны, адзіны; краска, кветка* і г. д. Таму «Маленькі маскоўска-беларускі (крывіцкі) слоўнічак» можа разглядацца і як першая спроба складаньня слоўніка беларускіх сынонімаў.

Менавіта на эміграцыі зробленыя першыя крокі і ў кірунку стварэньня тлумачальнага слоўніка беларускай міталёгіі. У працах Л. Гарошкі, С. Каўша, С. Хмары прыводзіцца

---

[227] Я. Станкевіч (Пры ўчасьці Ант. Адамовіча). **Маленькі маскоўска-беларускі (крывіцкі) слоўнічак фразэолёгічны і прыказкаў ды прывітаньні, зычэньні і інш**. Мн., 1944. 151 с.; Я. Станкевіч (Пры ўчасьці Ант. Адамовіча). **Маленькі маскоўска-беларускі слоўнічак фразэолёгічны і прыказкаў. Little Russian-Whiteruthenian Phraselogical dictionary.** Выд. 2. NY.: Крывіцкае Навуковае Таварыства Пранціша Скарыны. 1953. 20 с. Бібліяграфія; Я. Станкевіч (Пры ўчасьці Ант. Адамовіча). **Маленькі маскоўска-беларускі (крывіцкі) слоўнічак фразэолёгічны і прыказкаў ды прывітаньні, зычэньні і інш**. Выд. 3. Мн.: Навука і тэхніка, 1992. 77 с.

тлумачэньне назваў міталягічных істот, крывіцкіх багоў, паганскіх сьвятароў.[228]

Невялікія слоўнічкі дадаваліся да мастацкіх твораў, у іх тлумачыліся малавядомыя, састарэлыя або запазычаныя словы й выразы, удакладняўся сэнс словаў і выразаў, ужытых у спэцыфічным значэньні.[229]

Аб'ектам спэцыяльных досьледаў сталася й мова Я. Купалы.[230]

Уласна гістарычных слоўнікаў на эміграцыі ня створана. Ёсьць, праўда, «Слоўнік беларускай мовы XIX ст.» А. МакМіліна,[231] аднак яго варта лічыць выданьнем не эмігранцкім, а хутчэй замежным. У артыкулах, прысьвечаных апісаньню старажытных беларускіх кніг, дзейнасьці выдатных дзеячаў мінуўшчыны, прыводзяцца слоўнічкі спрадвечных беларускіх словаў і выразаў, беларусізмаў у расейскай і польскай мовах, чэскіх,

---

[228]Леў Гарошка. **Дахрысьціянская вера нашых продкаў** // Божым Шляхам. 1956. 70—75. С. 29—35. С. 34—35: слоўнік імёнаў паганскіх Багоў з тлумачэньнямі; С. Хмара. **Аб багох крывіцкіх сказы.** Першая беларуская міталёгія. Выгнаньне: Выдавецкая супалка «Белавежа», 1948. 38 с. С. 36—38: слоўнічак міталёгіі крывіцкіх багоў; Сьвятаслаў Коўш. **Русальчына бальляда**: Лягенды, апавяданьні, выбраныя рэфэраты. 1980. С. 162: слоўнік.

[229]Ул. Случанскі. **Драбы: Гістарычная аповесьць.** Мэльбурн, 1958. С. 268—269: слоўнік; А. Юрэвіч. **Лексычны каментар //** М. Цэлеш. Хмары над Бацькаўшчынай. НЁ., 1995. С. 263—291.

[230]Michael Moskalik. **Janka Kupala: der Sander des Weissruthenischen Volkstums** / Slavistische Beitrage. Band 3. München, 1961. 241 S. S. 116—153: слоўнік мовы Я. Купалы, падаюцца пераклады ў нямецкую, часам у польскую мовы; M. Moskalik. **Janka Kupala**. München, 1959. 241 S. (Альфабэтны парадак разьмяшчэньня гнёздаў: палянізмы, з народнай творчасьці, этнаграфізмы. Беларускія словы падаюцца зь нямецкім перакладам і тлумачэньнямі. Слоўнік можа разглядацца таксама як беларуска-нямецкі.)

[231]Arnold B. McMillin. **The vocabulary of the Byelorussian literary language in the Nineteenth Century**. L., 1973. 336 p.

нямецкіх і польскіх запазычаньняў у старабеларускай мове.[232]

Жыцьцё па-за межамі бацькаўшчыны, існаваньне ўласных грамадзкіх арганізацый, рэлігійных інстытуцыяў запатрабавала стварэньня спэцыяльнай беларускай тэрміналёгіі, выданьня тэрміналягічных слоўнікаў. Перш за ўсё адчувалася патрэба ў беларускай культавай тэрміналёгіі. Выкліканае гэта было тым, што на Беларусі і ў дарэвалюцыйны, і ў савецкі час праваслаўная царква карысталася расейскай мовай, каталіцкі касьцёл — пераважна польскай. Плённая й актыўная праца Тэрміналягічнай Камісіі Інбелкульту ў 20—30-я гг., па зразумелых прычынах, абмінула сваёй увагай гэтую моўную дзялянку. І менавіта ў галіне культавай тэрміналёгіі найбольш заўважныя здабыткі эміграцыі.[233] Кароткія царкоўныя слоўнічкі з

[232] Paul Wexler. **A historical phonology of the Belorussian language**. Carl Winter Universität Verlag, 1997. 192 p. P. 185—192: слоўнік беларускіх словаў і выразаў; Янка Садоўскі. **Лексычныя асаблівасьці Кнігі Царстваў Скарыны**. Запісы / БІНІМ. Кн. 5. Мюнхэн, 1970. С. 91—111. С. 92—107: слоўнік беларусізмаў. С. 107—111: слоўнік запазычаньняў з чэскае, нямецкае, польскае моваў; Norbert Damerau. **Russisches und Wiessrussisches bei Kurbskij** / Osteuropa Inst., Freie Univ. Berlin, Slavistische Veröffentlichungen. Band 29. Berlin, 1963. 96 S. S. 63—94: тлумачальны слоўнік беларусізмаў у Курбскага; Вітаўт Тумаш. **Беларушчына ў слоўніку (лексыка) польскае літаратурнае мовы**. Слоўнік запазычаньняў зь беларускае мовы. Рукапіс перахоўваецца ў архіве БІНІМу.

[233] Л. Гарошка. **Лацінска-грэцка-стараславянска-беларускі слоўнік рэлігійных тэрмінаў.** Рукапіс перахоўваецца ў архіве Беларускай Бібліятэкі і Музэю імя Ф. Скарыны ў Лёндане; Л. Гарошка. **Прычынкі да беларускае рэлігійнае тэрміналёгіі** // Божым Шляхам. Парыж, 1948. №9. Чэрвень. С. 10—11: слоўнічак рэлігійна-звычаёвых тэрмінаў; **Belorussian kinship terminology** [English Belorussian] // Aspects of contemporary Belorussian. New Haven, Conn., 1955, 389 p. P. 375—377; **Паясьненьні датычачыя слоў, якія знаходзяцца ў богаслужэбных кнігах** // Byelorussian Orthodox Calendar, 1962. Edited by Archimandrit

тлумачэньнем словаў рэлігійнага ўжытку друкаваліся ў календарох і малітоўніках.[234]

Адначасна з распрацоўкай рэлігійнай тэрміналёгіі, царкоўнымі выданьнямі для забесьпячэньня патрэбаў царквы й беларускае супольнасьці ствараліся анамастычныя (антрапанімічныя й тапанімічныя) слоўнікі.[235]

Трэба зазначыць, аўтары лексыкаграфічных працаў часам неапраўдана пашыраюць рэестар, выходзячы на межы, акрэсьленыя ў назвах слоўнікаў. Так, у «Слоўнік сваяцтва» трапілі аддзеяслоўныя назоўнікі, а таксама лексэмы зь іншых сэмантычных групаў: *дзеўка*, *дзяцюк*, *запоіны*, *заручыны*, *калега*, *прыяцель*, *сябар*, *юнак* ды г. д.

Былі спробы стварэньня спэцыяльных беларускіх тэрміналёгіяў. Гэтак, у часапісе «Мэдычная думка» (1950. №№2, 3) друкаваліся агульныя беларускія анатамічныя найменьні, запрапанаваныя яшчэ ў 1926 г. Мэдычнай Сэкцыяй Інбелкуль-

---

Modest, Byelorussian Autocephalic Greek Orthodox Church in Melburne, Australia. Мэльбурн, Вікторыя, Аўстралія. P. 32—34.

[234]**Праваслаўны малітаўнік.** Дабраславіў на выданьне 6 Лютага Году Божага 1966 Архіяпіскап Васіль. НЁ., 1966. 125 с. С. 114—122: кароткі царкоўны слоўнік беларускіх царкоўных тэрмінаў; даецца паходжаньне словаў.

[235]**Toponymy of Lachwa and its region //** The Journal of Byelorussian Studies (L.). 1981. Vol. 5(1). P. 25. Polish-Belorussian Toponymy Dictionary; **Скарочаны пералік беларуска-славянскіх асабовых імёнаў. Жаночыя імёны** // Беларускі Праваслаўны каляндар на 1970 год. Кліўленд: Выданьне Епарх. Управы Сьв. БАПЦ, 1969. 169 с. С. 62—64; Ян Станкевіч. **Хрышчоныя ймены вялікалітоўскія (беларускія)** // Запісы / БІНІМ. Кн. 2. Мюнхэн, 1963. С. 95—127: слоўнік мужчынскіх імёнаў. С. 102—112: жаноцкія імёны. С. 113—117: розныя формы імёнаў; **Цудадзейныя Абразы Божае Маці на Беларусі //** Беларускі Праваслаўны каляндар на 1970 год, Кліўленд: Епарх. Управа Сьв. БАПЦ, 1969. С. 169: слоўнік імёнаў з геаграфічнымі тлумачэньнямі; **Слоўнік сваяцтва.** Склаў мітрапаліт Мікалай. Таронта: Выданьне БАПЦ, 1992. 17 с.

ту, з просьбай да чытачоў падаваць свае заўвагі да гэтай тэрміналёгіі. Наступна часапіс друкаваў крытычныя зацемкі й прапановы да гэтай тэрміналёгіі.

Трохмоўны «Слоўнік юрыдычнай тэрміналёгіі» склаў Леанід Галяк.[236] Юрыст па адукацыі, ён зрабіў спробу апрацаваць беларускую юрыдычную тэрміналёгію, абапіраючыся на расейскую й польскую. Слоўнік меў практычную накіраванасьць.

Зусім іншы падыход да стварэньня сучаснай беларускай юрыдычнай тэрміналёгіі выкарыстаў Я. Станкевіч. У прадмове да свайго слоўніка «Некаторыя праўніцкія тэрміны беларускія»[237] ён пісаў:

«Заданьнем аўтара гэтага артыкулу было дасьледаваць некаторыя тэрміны праўніцкія, як і з гледзішча іх значаньня, так і з гледзішча іх беларускасьці й магчымасьці ўжываньня цяперака. Асноваю артыкулу паслужыла часьць тэрмінаў Статуту Літоўскага 1588 г. Выпісаўшы іх ізь перадруку гэтага Статуту ў І. Лаппы (Коўна, 1938), я прыраўнаваў іх да такіх-жа тэрмінаў дасьледаванага мною «Аль кітабу» Беларускага Музэю Івана Луцкевіча ў Вільні, што было важна дзеля сучаснасьці яго із Статутам 1588 г. і народнасьці ягонай мовы. Гэткім парадкам побач маем традыцыйную літаратурную мову беларускую Статуту і беларускую мову народную «Аль кітабу». Адлі я прыраўнаваў выпісаныя тэрміны да такіх-жа ці блізкіх да іх тэрмінаў і звычайных словаў цяперашняе беларускае мовы народнае, карыстаючыся слоўнікамі Насовічавым, Краёвым Слоўнікам Ігуменшчыны («Чэрвеншчыны») Шатэрнікавым, а Краёвым Слоўнікам Віцебшчыны Касьпяровічавым, а рэдчас і сваймі запісамі».

---

[236]**Слоўнік юрыдычнай тэрміналёгіі.** Беларуска-Расейска-Польскі. Апрацаваў Л. Галяк. 1994.

[237]Я. Станкевіч. **Некаторыя праўніцкія тэрміны беларускія = Some Legal Whiteruthenian Terms.** НЁ., 1953. 84 с.

Кансультантам Я. Станкевіча быў гісторык права прафэсар Леў Акіншэвіч. Дапаўняе тэрміналягічны тлумачальны слоўнік «Сьпісаньне расійскіх словаў, каторымі перакладзеныя беларускія».

«Беларускі слоўнік» айца Л. Гарошкі[238] можа разглядацца як спроба складаньня беларускага артаграфічнага слоўніка. У рукапісе каля дваццаці тысяч слоў, яны падаюцца ў пачатковай форме без граматычных пазначэньняў і акцэнтуацыі. Зрэдку ўказваюцца сынонімы: *картопля, бульба; мільгаць, мігцець; напрамак, кірунак; начоўкі, ночвы; пакунак, клунак; палаці, палаткі; памыляцца, мыліцца; паўгодзьдзе, паўгодкі; прамаўляць, мовіць.* Пра сваю працу над слоўнікам аўтар пісаў:

«Слоўнік у мяне нешта замарудзіўся, бо вось ад пару тыдняў займаюся ў вольных хвілінах прыказкамі. Проста зь неабходнасьці прыйшлося пераключыцца на нейкі час на гэтую працу, бо ў прыказках знаходзіцца шмат тых словаў, якіх ня раз прыходзіцца шукаць цэлымі гадзінамі. Маю найбольшы зборнік беларускіх прыказкаў Насовіча на дзьве тысячы прыказкаў і іншыя драбнейшыя, ды свае зборкі — разам назьбіраецца каля шасьці тысяч. Хутка гэтую працу скончу і тады вазьмуся за даканчэньне слоўніка. Праца так чапляецца адна за другую, што чым больш працую, тым больш нарастае новых вымогаў, відаць, што ім канца ня будзе аж да самае сьмерці».[239]

На жаль, праца а. Гарошкі так і засталася незакончанай.

Да ліку арыгінальных лексыкаграфічных прац можна аднесьці слоўнічак абрэвіятур Пётры

[238]Л[еў] Г[арошка]. **Беларускі слоўнік.** Чужына, 1949. 391 с. [Машынапіс.] Перахоўваецца ў архіве БІНІМу.
[239]Зь ліста да Вітаўта Тумаша ад 9.06.1950, Парыж. Захоўваецца ў архіве БІНІМу.

Паляготкі.[240] У слоўнічку падрабязна тлумачацца скарочаныя назвы ўстаноў у сыстэме ГПУ.

Першай спробай слоўніка беларускай табуяванай мовы можа лічыцца «Слоўнічак пазаслоўнікавых слоў»,[241] выдадзены ў друкарні А. Даніловіча (больш вядомага як паэт Янка Золак) накладам 11 асобнікаў.

Добры плён дало на эміграцыі дасьледаваньне беларускай фразэалёгіі. На працягу гадоў газэты й часапісы пасьлядоўна друкавалі падборкі вобразных беларускіх выслоўяў — фразэм, устойлівых параўнаньняў, прыказак, прымавак. Так, напрыклад, часапіс «Божым Шляхам» меў нават спэцыяльную рубрыку «Зь беларускае народнае мудрасьці». Аналягічныя рубрыкі былі і ў іншых пэрыёдыках. Беларускія народныя ўстойлівыя выслоўі ўключаліся ў перакладныя й тлумачальныя слоўнікі й слоўнічкі. Былі выдадзеныя адмысловыя дзьвюхмоўныя слоўнікі фразэалягізмаў, зборнікі беларускіх прыказак і прымавак. Прыгадайма тут ужо названы «Маленькі маскоўска-беларускі (крывіцкі) слоўнічак фразэолёгічны і прыказкаў ды прывітаньні, зычэньні і інш.» Я. Станкевіча й Ант. Адамовіча, працы Л. Гарошкі,[242] В. Стомы,[243] Л. Вітан-Дубейкаўскага,[244] А. Варлыгі, дзейнасьць якога заслугоўвае асобнай размовы.

---

[240]Пётра Паляготка. **Успаміны з жыцьця пад савецкай уладай і з пабудовы Беламорскага каналу.** НЁ., 1968. С. 54—62: слоўнік.

[241]**Слоўнічак пазаслоўнікавых слоў.** Нью Джэрсі, 1983. 16 с.

[242]Л. Гарошка. **Зборнік беларускіх народных прыказкаў і прымавак.** 382 с. Архіў Беларускай Бібліятэкі і Музэю імя Ф. Скарыны ў Лёндане. (Зборнік меў на мэце сабраць усе беларускія прыказкі і прымаўкі. Але праца даведзена толькі да літары *М*. Прыказкі пададзены ў альфабэтычным парадку, без указаньня крыніц.)

[243]В. Стома. Дыялект Дзісьненшчыны. [Рукапіс]. Архіў БІНІМу.

[244]Lavon Vitan-Dubiejkauski. **Prykazki...** // Kvietka Vitan: Lavon Vitan-Dubiejkauski. NY., 1954. 40 s. S. 18—40. Слоўнікавы прынцып укладу матар’ялу. 670 прыкладаў ужываньня словаў.

Лагойшчына, адкуль паходзяць этнографы й краязнаўцы Зарыян Далэнга-Хадакоўскі (Адам Чарноцкі), Канстанцін і Яўстах Тышкевічы, дала яшчэ аднаго выдатнага дасьледніка вуснай народнай творчасьці, этнографа, мовазнаўца, лексыкографа, пэдагога, выдаўца — Адама Варлыгу.

Адам Варлыга (сапраўдн. Язэп Гладкі) пакінуў па сабе вялікую навуковую спадчыну: «Для малых дзетак. Дзіцячы фальклёр» (1965), «Прыказкі Лагойшчыны» (1966), «Практычныя назіраньні над нашай жывой мовай» (1966), «Народныя казкі» ў трох кнігах (1967—1972), «Краёвы слоўнік Лагойшчыны» (1970), «Чатыры ўрачыстасьці» (1970), «Дадатак да зборніка «Прыказкі Лагойшчыны» (1972), «Забабоны» (1972), выдадзеныя яшчэ за часы жыцьця ў лягеры ДП падручнікі, чытанкі. Накладам усяго ў 15 асобнікаў быў надрукаваны яшчэ адзін дадатак да «Прыказак Лагойшчыны», куды ўвайшлі прыказкі, праклёны, выслоўі з табуяванай лексыкай.[245] І недаравальна, што імя А. Варлыгі адсутнічае ў энцыкляпэдычным даведніку «Беларуская мова», дзе ёсьць артыкулы пра В. Пашкевіч, Я. Пятроўскага й Я. Станкевіча.

Захаваўся ліст А. Варлыгі да Ю. Віцьбіча, датаваны 1967 г., у якім першы распавядае пра сваю працу над «Краёвым слоўнікам Лагойшчыны», а таксама параўноўвае яго з аналягічнай працай — «Краёвым слоўнікам Віцебшчыны» М. Касьпяровіча:

«...Я свой слоўнічак пачаў пісаць яшчэ ў 1949 г. і зьбіраў матар'ял на яго бяз мала 10 гадоў. К 1959 закончыў. Я гэты свой слоўнічак быў назваў «Характэрныя словы паўночнай Меншчыны». Я гэткай работы ніколі ня пісаў і ня бачыў іншых гэткіх

---

[245]Адам Варлыга. **Прыказкі Лагойшчыны**. Дадатак [бязь месца й году выданьня].

работ. Вось і Вас папрасіў прыслаць слоўнік Касьпяровіча. Цяпер я ўпэўніўся, што я гэтак рабіў, як трэба было. Розьніца толькі ў тым, што Касьпяровіч пасьля беларускага слова паясьняў яго расейскім словам або апісаньнем яго ў расейскай мове, а потым ставіў прыкладны сказ у беларускай мове, дзе-б гэтае слова ўжывалася. Я пасьля кожнага паданага слова ў беларускай мове паясьняў яго ў апісальнай форме на беларускай мове, а пасьля даваў прыкладны сказ, дзе-б ужывалася гэтае слова.

Вядома, ягоная работа была лягчэйшая ды прасьцейшая (на беларускае слова лягчэй паставіць расейскае адно слова, чымся мне будаваць апісальны сказ). Перавага тая Касьпяровіча, што ён меў болей за 200 супрацоўнікаў-дапішчыкаў і 11 школаў; рэдактарамі былі выдатныя асобы Байкоў і прафэсар Эпімах-Шыпіла. А матар'ял зьбіраўся з цэлай акругі. У мяне супрацоўнік і рэдактар сам адзін, і абсяг зьбіраньня матар'ялу блізка адна вёска; ды гэты зьбіральнік і рэдактар, і карэктар — зношаны дзядуля з сапсутым зрокам, які чытае праз лупу.

У Касьпяровіча кірунак браны на бытавыя словы, між імі шмат назваў расьлін з лацінскім азначэньнем. У мяне кірунак браны на характэрныя словы, дзе выпучваў такія словы, калі адна назва мела некалькі значэньняў. Па колькасьці словаў абодвы слоўнікі (Касьпяровічаў і мой) будуць блізка аднолькавыя. Я цяпер свой слоўнічак маю назваць «Краёвы слоўнік Лагойшчыны».

«Краёвы слоўнік Лагойшчыны» А. Варлыгі[246] займае значнае месца ў беларускай лексыкаграфіі. Нягледзячы на тое, што, па словах аўтара, сюды ўвайшлі «толькі тыя словы, якія выпадкова ўсплылі на памяць, якія ён чуў змалку

[246]Adam Varlyha. **Krajovy slounik Lahojšcyny. Regional Dictionary of Lahojsk**. NY.: Zaranka, 1970. 172 p.

ад сваіх бацькоў і суседзяў»,[247] слоўнік пакідае ўражаньне цэласнай лексікаграфічнай працы — ахоплівае самыя разнастайныя тэматычныя групы лексыкі дыялектнай мовы Лагойшчыны; зроблены кваліфікавана, у адпаведнасьці з навуковымі прынцыпамі складаньня лексыкаграфічных і фразэаграфічных даведнікаў. Усе словы падаюцца тут з націскам, у пачатковай форме, адзначаецца часьціна мовы, пры назоўніках паказваецца форма роднага склону, пры дзеясловах — форма прошлага часу й трываньне. Амонімы падаюцца як асобныя слоўнікавыя артыкулы. Выдзяляюцца значэньні кожнага шматзначнага слова. Да кожнага слова даецца сьціслае тлумачэньне. Кожная лексэма ілюструецца прыкладам зь беларускага фальклёру або жывой беларускай мовы, часам прыводзяцца прыклады з мастацкай літаратуры.

Як бачна, беларусамі на эміграцыі ў супрацоўніцтве з дасьледчыкамі іншых краінаў зроблена нямала ў галіне лексыкаграфіі й фразэаграфіі. Але ня ўсё зробленае ўлічана й ня ўсё стала здабыткам навуковай грамадзкасьці. Таму вялікае значэньне мае запачаткаваная БІНІМам праца — складаньне поўнай бібліяграфіі беларускіх слоўнікаў, якую мяркуецца ажыцьцявіць агульнымі намаганьнямі навукоўцаў замежжа й бацькаўшчыны. Асновай гэтай працы зьяўляецца складзеная й апрацаваная Зорай і Вітаўтам Кіпелямі картатэка беларускіх лексыкаграфічных прац, выдадзеных як на эміграцыі, так і на Беларусі.

[247]Захаваўся рукапіс гэтага слоўніка (архіў БІНІМу) пад назвай *Asablivyja bielaruskija slovy, jakija pachodziac z vioski M. paunocnaj Mienšcyny*, датаваны 1958 годам. У рукапісе больш за 300 старонак, звыш 8 тысяч адзінак. Манускрыпт адрозьніваецца ад публікацыі рэестрам, дэфініцыямі й ілюстрацыямі. У прадмове да рукапісу аўтар тлумачыць свой падыход да адбору матар’ялу й ягонай апрацоўкі.

Зазначым, што слоўнікі на Захадзе маюць асаблівую вартасьць. Амэрыканскія дасьледчыя бібліятэкі набываюць іх без абмежаваньня. Таму яны, як і канадзкія ды заходнеэўрапейскія бібліятэкі, маюць багатыя калекцыі беларускіх слоўнікаў. У Злучаных Штатах гэта найперш Бібліятэка Кангрэсу (Ўашынгтан), Нью Ёрская Публічная, бібліятэкі Стэнфардзкага, Прынстанскага, Гарвардзкага ды іншых большых унівэрсытэтаў. Значная калекцыя беларускіх тэрміналягічных слоўнікаў у бібліятэцы Джона Крэрара, у Нацыянальнай Мэдычнай Акадэміі.

Спадзяемся, што неўзабаве лексыкаграфічныя й фразэаграфічныя працы, створаныя на эміграцыі, стануць, як і іншыя здабыткі духовага жыцьця беларусаў замежжа, часткай адзінай беларускай навукі й культуры.

IV

Пётра Татарыновіч

Пралат Яго Сьвятасьці Татарыновіч прыехаў у Рым у 1945 г. Да гэтага моманту за плячыма сьвятара (а нарадзіўся ён 2 чэрвеня 1896 г. у в. Гайнін на Случчыне) засталася вучоба ў Слуцку й Пецярбурзе, навучаньне ў сэмінарыі, дзе рэктарам на той час быў айцец Фабіян Абрантовіч, а адным з прафэсараў — айцец Андрэй Цікота; служба ў Пінску, Баранавічах, Дамачаве, Століне. І друкаваўся багата: публікацыі ва ўніяцкім часапісе «Да злучэньня», віленскай пэрыёдыцы; выдаў кнігі «Сьвяты Ізыдар Хлебароб», «Купальле». Але бадай што толькі Рым стаўся тым месцам, дзе а. Татарыновіч змог выявіць сябе цалкам. Тут варта згадаць найперш адкрыцьцё беларускай сэкцыі Ватыканскага Радыё (спачатку перадачы йшлі раз на тыдзень, а з 70-х гг. — пяць разоў) і выдавецкую дзейнасьць а. Татарыновіча: малітоўнік «Голас Душы» (1949), «Сьвятая Эванэлія і Апостальскія Дзеі» (1954), «Лісты Сьвятых Апосталаў» (1974) і шмат іншага ў беларускай, італійскай, ангельскай мовах. І, вядома, нельга абмінуць маўчаньнем выданьне часапісу «Зьніч» — выйшла 120 нумароў!

Біскуп Часлаў Сіповіч, якому мы абавязаны цікавымі біяграфічнымі зьвесткамі з жыцьця

а. Татарыновіча, у нэкралёгу «Пралат Пётра Татарыновіч»[248] згадвае:

«Побач з працай у ватыканскім радыё кіпела выдавецкая дзейнасьць. Перадусім загарэўся «Зьніч», які ў падзагалоўку адрэкамэндоўваў сябе як «беларуская рэлігійная часопісь». Калісьці беларускія вуніяты, пачынаючы ад Пацея, друкавалі ў Рыме свае маленькія рэчы, але ніколі яшчэ беларусы ня мелі ў Вечным Горадзе сваёй сталай часопісі! Мэтай яе было задаволіць духовыя патрэбы беларусаў, а ў першую чаргу — беларусаў каталікоў лацінскага абраду.

«Зьніч» — гэта нязвычайная зьява ў гісторыі беларускага друкаванага слова! І гэта ня толькі дзеля месца свайго нараджэньня, але й дзеля доўгіх гадоў свайго існаваньня (1950—1975), а таксама й дзеля іншых абставінаў. На працягу блізу 25 гадоў адзін і той самы рэдактар і выдавец, той самы аўтар бальшыні артыкулаў, ён-жа й мастак і кальпартар! Хто-ж ня помніць ксяндза Пятра, пахіленага над невялікай машынкай, нэрвова-задуманага над падрыхтоўкай артыкулаў у «Зьніч» або наступнай радыяперадачы?! Калі-ж яго пыталі, дзе-ж рэдакцыя «Зьніча», ён паказваў на свой пісьмовы стол і казаў з усьмешкай: — Тут, усё тут».

Айцец Пётра Татарыновіч памёр у 1978 г.

Кароткія зьвесткі пра асобу айца Пятра можна дапоўніць ягоным ліставаньнем зь Ю. Віцьбічам[249]. Ліставаньне гэтых двух беларускіх дзеячаў на эміграцыі закранае той час, калі айцец Татарыновіч пасьля заканчэньня Папскага інстытуту Ўсходніх Навук, абараніўшы доктарскую дысэртацыю пра Кірылу Тураўскага, распачаў у Рыме выдаваць «Зьніч» і зьбіраў матар'ялы пра беларусаў для італьянскай Энцыкляпэдыі.

[248]Божым Шляхам. 1979. №150. С. 16—22.

[249]Лісты друкуюцца з захаваньнем аўтарскага правапісу. Арыгіналы лістоў захоўваюцца ў Фундацыі імя П. Крэчэўскага.

Ю. Віцьбіч жыў у Саўт Рывэры, дзе аднавіў свой часапіс «Шыпшына».

Айцец П. Татарыновіч — Ю. Віцьбічу (23.03.51)

Паважаны Спадар Старшыня!

Праз Вашы рукі дасылаю ўзаемныя найлепшыя Сакавіковыя пажаданьні Беларускаму Літаратурнаму Згуртаваньню «Шыпшына».

№9 Вашага часапісу анадай атрымаў. Дзякую. Усяго ня ўсьпеў разгледзець. Адыж і зь перагледжанае жменькі матар'ялаў можна судзіць ужо аб тым укладзе, якім часапіс абагачае нашу літаратурную скарбніцу. Шкода толькі, што так сьціпленька патрактаваны элемэнт рэлігійны. Саламон псальмаў ня пісаў, а толькі бацька ягоны, Давід.

Купалу знаў асабіста, спатыкаўся часта зь ім на маёвых набажэнствах у Менску, у «Капліцы дабрачыннасьці», бываў такжа і на гарбатцы ў яго із адным ягоным прыяцелем. Было гэта ў 1918 — пачатках 1919-га году. Яшчэ Сакавіковая атмасфэра даволі жыва адчувалася. Паэт, відно было, перажываў яшчэ настрой разгрому роднай рэспублікі. Шукаў тады вышэйшага натхненьня ў рэлігіі. Выказваўся зусім веруючым. Перад цяжкой апэрацыяй сьляпое кішкі спавядаўся. Веру тую на дне душы дахаваў аж да апошняй хвіліны, як відно зь верша, Вамі зацытаванага, жадаў крыжа над сваёй магілай, на які пасьля, устаўшы, «цень яго абапрэцца».

Бывайце!

П.Татарыновіч

Ю. Віцьбіч — айцу П. Татарыновічу (3.04.51)

Глыбокапаважаны Айцец Доктар Татарыновіч!

Вельмі ўдзячны за Вашае адказнае павіншаваньне Беларускага Літаратурнага Згуртаваньня «Шыпшына» з нашым Вялікім Нацыянальным Сьвятам.

У сувязі з №9 «Шыпшыны» Вы зусім слушна заўважылі, што Саламон псальмаў ня пісаў. Аднак у маім хатнім псалтыру значыцца: Псалом 126. Песьня ўсходу Саламона. Бяз сумніву Давід ня мог пісаць пра свайго сына. Пэўне, таму ў Айца Льва Гарошкі ў ягоным «Божым Шляхам» (адкуль я і ўзяў гэты вольны пераклад шыпшынаўцам Янкам Золакам псальма 126) ён і адзначаецца, як Псалом 126 Саламонаў. Ва ўсякім разе прыкра, што трапілася памылка, і яна тым больш недаравальная мне як рэдактару рэлігійнага часапісу ў мінулым.

А ўвогуле ў «Шыпшыне» рэлігійныя і царкоўныя матывы знайшлі пачэсны і належны адбітак. Характэрны ў гэтай галіне ўрывак з аповесьці «Як сацьмела золата найлепшае» (№1), прысьвечаны пакутам ксяндза Гераніма Вайноўскага ў часе разбурэньня бальшавікамі касьцёлу Марыі Магдалены. Магчыма, ня менш характэрна і тое, што №4 «Шыпшыны» меў магчымасьці выйсьці толькі з дапамогай Ягонае Эксцэленцыі Біскупа Слосканса, што і адзначана ў гэтым нумары. Варта зазначыць, што ніхто з нас, шыпшынаўцаў, не зьвяртаўся да ягонае Эксцэленцыі з просьбай аб дапамозе, тым ня менш ён сам ветліва падтрымаў нас.

Згаджаюся з Вамі, што Янка Купала быў вельмі рэлігійным. Прынамсі, ў 1940 г., калі вызнаваньне рэлігіі лічылася ў савецкай краіне злачынствам, а тым больш для пісьменьнікаў, або «інжынэраў чалавецкіх душаў», як называў іх Сталін, у Янкі Купалы на кватэры пад малюнкам возера Нарач захоўваўся Абраз Вострабрамскае Божае Маці. Мне варта было пра гэта ўспомніць у сваім «Завулку Янкі Купалы», але спадзяюся яшчэ ня раз пра яго напісаць.

Дазвольце скончыць ліст складаньнем Вам падзякі ад імя ўсіх шыпшынаўцаў за добрае слова аб «Шыпшыне», якая імкнецца стацца пажаданым госьцем у кожнай беларускай эміграцыйнай хаце.

Прашу Вашых малітваў.

З пашанай да вас

Ю. Віцьбіч — айцу П. Татарыновічу (02.05.51)

Глыбокапаважаны Айцец Доктар Татарыновіч!

Карыстаюся выпадкам, каб прыгадаць наступнае. Сёлета нашая беларуская эміграцыя мае ўрачыста адзначыць 30-годзьдзе (17 студзеня 1921 г.) ад дню сьмерці выдатнага беларускага паэты Андрэя Зязюлі (Кс. Аляксандр Астрамовіч). Калісьці я напісаў і надрукаваў аб ім вялікі артыкул, але цяпер ня маю ані рукапісу, ні тае газэты («Беларуская Газэта»), дзе артыкул быў зьмешчаны. Маю толькі, акрамя рэлігійнага гімну, яшчэ 5—6 ягоных вершаў ды фотаздымкі касьцёлу ў Абольцах, дзе ён пэўны час адпраўляў Божую службу. У адным з нумароў «Шыпшыны» за 1951 г. будзе адмысловы артыкул, прысьвечаны гэтай гадавіне. Згуртаваньне «Шыпшына» рыхтуецца наладзіць Акадэмію, якая распачнецца рэлігійным гімнам, потым будзе рэфэрат аб жыцьці і творчасьці Андрэя Зязюлі і скончыцца дэклямацыяй ягоных вершаў. Хочацца думаць, што 30-годзьдзе ад дню сьмерці Андрэя Зязюлі знойдзе належны адбітак на старонках Вашага высокашаноўнага часапіса «Зьніч».

Жадаю ўсяго найлепшага.

Прашу Вашых малітваў.

З пашанай да Вас Юрка Віцьбіч

Ю. Віцьбіч — айцу П. Татарыновічу (04.06.51)

Глыбокапаважаны Айцец Доктар Татарыновіч!

У сваім ветлівым лісьце, за які ўдзячны, Вы парушылі пэўныя пытаньні, на якія хочацца больш-менш падрабязна адказаць.

Прыгадаў я ў сваім папярэднім лісьце пра ўгодкі ад дню сьмерці Андрэя Зязюлі бяз усякае задняе думкі. Мне проста хацелася, як пісьменьніку, каб гэтыя ўгодкі знайшлі-б найбольш шырокі водгук у нашай беларускай прэсе на чужыне.

У Менску ў Доме Пісьменьніка, у тамтэйшых часапісах і газэтах іх не адзначаць, бо Андрэй Зязюля ёсьць ксёндз Аляксандр Астрамовіч. Усемагутны Бог своечасова паклікаў яго да Сябе, бо яго чакаў лёс іншых ксяндзоў, якія загінулі сьмерцю пакутнікаў у савецкіх катавальнях. Мне таму і хацелася прыгадаць Вам пра гэтыя ўгодкі, паколькі «Зьніч» не зьяўляецца спэцыфічна літаратурным часапісам, а таму ягонаму высокашаноўнаму рэдактару ніхто не закіне, калі-б ён абмінуў угодкі таго ці іншага літаратара. Між тым Андрэй Зязюля (акрамя шэрагу добрых вершаў) ёсьць яшчэ аўтарам беларускага рэлігійнага гімну, які ў канцы Божае Службы або ў часе ўрачыстых рэлігійных абыходзінаў пяюць беларусы ўсіх хрысьціянскіх веравызнаньняў.

Вось зусім іншая справа амаль ня сталася са мной. Месяц таму назад адзін суродзіч з Канады напомніў мне, што на 26 травеня 1951 г. прыпадае 25 гадавіна ад дню заснаваньня беларускага літаратурнага згуртаваньня «Узвышша». Я добра ведаў гэтую дату, бо сам зьяўляюся ўзвышэнцам, але змаганьне за кавалак штодзённага хлеба выціснула яе з галавы. Усё-ж скончылася добра. 26 травеня ў Нью-Ёрку ў «Беларускай Хатцы» адбыліся адмысловыя абыходзіны, на якіх другі ўзвышэнец Антон Адамовіч прачытаў добры рэфэрат. Нажаль, мне не давялося прысутнічаць на гэтых абыходзінах, але там было прачытана маё ўзвышэнскае прывітаньне.

Вы закранаеце ў сваім лісьце пытаньне наконт мовы «Зьніча». Не захаваю ад Вас, што я атрымаў некалькі лістоў (з Англіі, Францыі, Канады, Нямеччыны), дзе прасілі мяне ў наступным нумары «Шыпшыны» зьвярнуць увагу на мову «Зьніча», але я самым рашучым чынам ад гэтага адмовіўся. Адзін з гэтых лістоў мне здаўся проста правакацыйным — ёсьць у нас палітыкі, што заўсёды і ўсюды імкнуцца да распальваньня варажнечы паміж беларусамі. Другія належаць добрым беларусам, але па-першае, я сам ня лічу сябе занадта вялікім фахоўцам у галіне нашае літаратурнае мовы, а па-другое,

аніяк ня мог знайсьці асаблівых заганаў у мове «Зьніча». Таму мне здаецца, што ўсё-ж і гэтым лістам бракуе аб'ектыўнасьці, а іхнім аўтарам, магчыма, менш за ўсё ходзіць аб чысьціню мовы.

Дазвольце тымчасам на гэтым скончыць ліст.

Шчыра зычу Вам усяго найлепшага.

З пашанай да Вас
Юрка Віцьбіч

Айцец П. Татарыновіч — Ю. Віцьбічу (11.06.1951)

Паважаны Спадар Рэдактар.

Дзякую за пісьмо і матар'ялы да жыцьцяпісу А. Зязюлі. Праектую ў наступным нумары (за жнівень) жменьку ўспамінаў аб ім падаць, шукаю ягонай фотаздымкі і дагэтуль ня мог знайсьці, пабачым. Вершы, прысланыя, і гімн добра мне ведамыя, напамяць навет; на іх-жа вастрыў сваю нацыянальную сьведамасьць яшчэ ў Пецярбурзе. Ня ведаю, ці я паслаў Вам ягоны верш, нідзе не друкаваны дагэтуль, які ён напісаў, будучы на вакацыях у Рубяжэвічах у свайго блізкага прыяцеля кс. Тарасевіча, таксама беларуса; гэты вершык, нажаль, ня ўвесь помню, але падам яго ў артыкуліку.

Вашы думкі адносна расьпятушаных «крытыкаў» мае мовы ды іхніх інтэнцыяў бадай трапныя, і астаецца Вам толькі падзякаваць, што ня сталіся інструмэнтам тэндэнцыйнае малькантэнцыі. Генэза выплады яе была адразу для мяне загадкай, бо-ж на працягу 35-ці гадовай беларускай дзейнасьці я ніколі не спатыкаўся з гэткім байкотам, а наадварот — чытачы любілі (як і сяньня любяць) маю дынаміку, слоўнік, стыль; маю багата пісем аб гэтым. Сяньня малькантэнцыя гэта крыху й дзеля Вашых рэляцый ня ёсьць ужо для мяне тайніцай. Яна сочыцца фактычна толькі зь некалькіх мегаломанска распалітыкаваных галоваў, якім выдаецца, што на іх канчаецца ўся языкаведа й Беларусь, якія з нахабным самаўпраўствам маняцца накінуць дыктату-

ру свае правінцыі. Адыж нельга ўсім скакаць пад іхнюю вузкую рассохла-сіпавую дудку. Мае «наватворы», на якія так утаропліваюцца, як баран на новыя вароты, гэта годнае помачы, а не байкоту шуканьне й туга за нечым лепшым, музыкальнейшым, тэхнічна здатнейшым, гэта творчая проба, а не аподыктычнае накіданьне. Што дападзе да густу — прышчэпіцца, а чаго здаровы смак ня рыме — хай адпадае. Дый каму каго вучыць — колькі-ж найчысьцейшых беларускіх слоў выдаецца нашым панічом наватворамі! Адзін падобны «языкавед», напрыклад, як угледзеў у мяне ў Эванэліі слова «засьнітак», дык чуць ня плакаў, што ўвожу гэрэзыю. Гэткія языкаведы й самі ня ведаюць, чаго баяцца й высьцерагацца, назьбіраўшыся чужога, яны забылі сваё. Другі, напрыклад, з гэткіх крытыкаў слова «сьціплы» піша ў сэнсе «дасьціпны». Трэцяму — чужым духам пахне па форме «кругасьвет», «чужасьвет», ня кажучы ўжо аб такіх аднаабразуючых два паняцьці аб нечым адным дзеля лёгкамоўнасьці, як «ідэйна-дзейны», «першапомач», «ідэйнаўдзячнасьць». Чацьвёрты аб гэткай ідэйнаўдзячнасьці па-грубіянску забыўся. На ўсё гэта можна было-б не зьвяртаць увагі, як многія здольныя языкаведы радзілі, калі-б не атручвала яно едкім дэфэтызмам чытачоў, ды ня шкодзіла праз тое газэце, якая толькі пачынае ’шчэ рабіць сабе дарогу ў народ. На паважную рэпліку слоў ды грошаў шкода, тут нешта трэ’ было-б меткае ды едкае ў некалькіх мастацкіх словах. Адыж пабачым.

Бывайце!

П. Татарыновіч

Айцец П. Татарыновіч — Ю. Віцьбічу (15.10.51)

Паважаны Спадар Стукаліч.

Перад хвілінай атрымаў Ваша пісьмо. Дзякую. Выясьняю, што сьпісак з кароценькімі жыцьцяпісамі пойдзе ў *Enciclopedia della Spettecolo*. А знача

патрэбны сюды заслужаныя ведамыя дзеячы сцэны: аўтары (драматургі), акторы, рэгісты. Можна таксама яшчэ дадаць аўтараў лібрэтаў для опэраў, навет саміх кампазытараў опэраў, бо гэта-ж усё творства для сцэны і эстрады. Першыя, гэта знача аўтары, не канечне павінны мець надзвычайную славу, абы толькі зьяўляліся аўтарамі сцэнічных твораў, якія прыняла крытыка і практыка. Разьмер жыцьцяпісу павінен быць у кароткіх словах, але дужа зьмястоўны, каб малай колькасьцю словаў было дужа сказана, так, напрыклад, як зьмяшчаюцца тэксты для кіна.

З вашай лісты пойдзе толькі Аляхновіч, Арсеньнева, Буйло. Больш ня ведаю, хто зь іх пісаў для сцэны. Калі Вы былі ў Менску ці Віцебску, дык хіба ведаеце і выдатнейшых нашых актораў? Дайце іх сюды.

На першы агонь *А* і *Б* пайшлі: Аляхновіч, Арсеньнева, Аладаў, Багатыроў, Буйло. Ужо яны пайшлі ў рэдакцыю. Мне патрэбна вельмі ведаць: дзе й калі радзілася Арсеньнева, што яна пісала для сцэны. Як імя, дата народжаньня, якія творы даў Аладаў? Дзе і калі радзіўся Багатыроў, ды якія творы, апрача «Казкі пра Мядзьведзічаў» і «Дрыгвы», напісаў ён? Наагул, прашу апісаць хутка ўсіх вышэйпададзеных дзеячаў і прыслаць. Мне дадзены тэрмін да 15.10.51, але я толькі падаў гэтых пару асоб. Чакаю інфармацыяў, можа падчас карэкты магчыма зь іх скарыстаць. Калі ласка, сьпішыцеся з другімі тамака нашымі, хай падаюць матар’ял хто каго знае. Гэта рэч вельмі паважная. Нас тут зусім патрактавалі, на маё вымаганьне, як зусім незалежную нацыю. Карысьць бяз сумніву вялікая.

Цяпер адбываўся ў Рыме ўсясьветны Кангрэс Акцыі Каталіцкай, на якім мы ўчатырох рэпрэзэнтавалі беларусаў. Беларусь нараўне зь іншымі нацыямі была друкавана на ўсіх дакумэнтах. Наагул, мы тут даволі ўжо ведамыя, цяпер і сьвет увесь будзе крыху болей аб нас ведаць.

Пісьнеце калі што-небудзь у «Зьніч», будзем удзячны. Некаторыя праваслаўныя (з Аўстраліі) прабавалі адстрашваць ад яго чытачоў, што ён вылучна каталіцкі. А фактычна пішацца так, што ўсе могуць карыстаць. Да праваслаўных дагэтуль адносіўся па-брацку. Матар’ялу нацыянальнага нямала, дый не найгоршы.

На гэтым канчаю, бо вельмі сьпяшаюся.

Бывайце!

П. Татарыновіч

Ю. Віцьбіч — айцу П. Татарыновічу (27.10.51)

Глыбокапаважаны Айцец Доктар Татарыновіч!

Вельмі ўдзячны за ваш ліст, які дае поўнае ўяўленьне аб тым, што беларускае патрабуецца для энцыкляпэдыі. Адначасова дасылаю кароткі жыцьцяпіс Натальлі Арсеньневай, у якім прыгадваецца, што, акрамя лібрэта для опэры «Усяслаў Чарадзей», яна напісала таксама лібрэта для опэры «Лясное возера». Штосьці сцэнічнае (нажаль, ня помню, што) напісана ёю падчас лягернага жыцьця ў Нямеччыне. Таму зрабіў адпаведныя захады, каб гэтыя дадатковыя зьвесткі яна-б прыслала неўзабаве непасрэдна Вам. Адначасна зьвярнуўся з просьбай да кампазытара Куліковіча, якога бліжэйшымі сябрамі зьяўляліся кампазытары Аладаў і Багатыроў, — патрэбныя весткі або празь мяне, або непасрэдна Вы таксама неўзабаве атрымаеце. Акрамя ўсяго гэтага, празь некалькі дзён буду мець спатканьне з крытыкам Уладзімерам Сядурам (надысь прыехаў у ЗША), які зьяўляецца аўтарам капітальнае працы па гісторыі беларускага мастацтва ўвогуле і сцэнічнага ў прыватнасьці. Упэўнены, што атрымаю ад яго шмат матар’ялу як для першых, гэтак і для іншых літараў энцыкляпэдыі.

Вельмі прыемна, што на Сусьветным Кангрэсе Акцыі Каталіцкай у Рыме прымаюць чынны ўдзел духовыя прадстаўнікі беларускага народу. Гэтая заява, як і прыём «Руні» ў «Pax Romana», зьяўляецца радаснай для ўсіх шчырых беларусаў незалежна

ад іхняга веравызнаньня і карыснай для беларускага вызвольнага руху. Прыйдзе той сьветлы час, калі вольны беларускі народ зь цяплынёй і ўдзячнасьцю прыгадае тую вялікую ролю, якую ў ягоным вызваленьні адыгралі Сьвяты Айцец, Ватыкан, Рым.

Вы адзначаеце, што некаторыя праваслаўныя беларусы з Аўстраліі запалохваюць чытачоў тым, што часапіс «Зьніч» мае спэцыфічна каталіцкі характар. Асабіста я гэтае спэцыфікі не заўважыў, але нават калі-б яна мелася, дык у гэтым, на маю думку, няма нічога кепскага. Той ці іншы часапіс можа быць спэцыфічна каталіцкім або спэцыфічна праваслаўным, або спэцыфічна вуніяцкім і, разам з тым, быць спэцыфічна беларускім. На вялікі жаль, на мой асабісты пагляд, айцец Леў зрабіў у гэтай галіне адну памылку. Маю на ўвазе адзін ягоны артыкул, дзе ён падкрэсьлівае вядучую ролю каталіцызму ў беларускім адраджэньні. На ягоную думку, Кастусь Каліноўскі, Янка Купала сталіся Нацыянальнымі Прарокамі вылучна таму, што яны былі па свайму веравызнаньню каталікамі. На мой пагляд, яны сталіся Нацыянальнымі Прарокамі таму, што, застаючыся добрымі каталікамі, яны, разам з тым, не дзялілі народ на каталікоў і праваслаўных — для іх існаваў адзіны непадзельны прыгнечаны і разам з тым вялікі народ. Калісьці адваротнае, а менавіта вядучую ролю праваслаўя ў гісторыі Беларусі спрабаваў даводзіць я як рэдактар беларускага рэлігійнага праваслаўнага часапісу «Зьвіняць Званы Сьвятой Сафіі». Гэтае зьяўляецца адной з маіх буйных памылак. Асабліва не пажадана падкрэсьліваньне вядучасьці таго ці другога веравызнаньня сёньня, калі патрабуецца маналітная еднасьць нашае эміграцыі і народу. Прыемна для мяне асабіста, што мае вышэйпрыгаданыя памылкі засталіся ў мінулым. Характэрна, што Япіскап Васіль, зь якім маю сталую лучнасьць, запрапанаваў мне рэдагаваньне рэлігійнага часапісу БАПЦ. Прыкра, што мне бракуе часу, каб рэдагаваць добры часапіс, а рэдагаваць благія накшталт

«Царкоўнага Сьветача» або зусім недалужнага «Сіла Веры» я арганічна ня ў стане.

Вельмі ўдзячны за Вашую прапанову даслаць што-небудзь у «Зьніч», лічу гэта для сябе гонарам. Таму адначасова дасылаю ўрывак з аповесьці. Калі гэты ўрывак па тых ці іншых прычынах ня зьявіцца ў друку, дык я досыць стары ўжо літаратар, каб адчуць у сувязі з гэтым тую ці іншую крыўду. Мне хочацца таксама неўзабаве прыслаць Вам народнае высокамастацкае паданьне, героем якога зьяўляецца апошні Віцебскі і Полацкі вуніяцкі Архіяпіскап Езафат Булгак.

Дазвольце на гэтым скончыць мой занадта вялікі ліст.

Шчыра зычу Вам усяго добрага.

Прашу прыгадаць мяне ў Вашых малітвах.

З пашанай да Вас Юрка Віцьбіч

Міхась Міцкевіч
(*Зь лістоў да Юркі Віцьбіча*[250])

12 кастрычніка 1954 году Ю. Віцьбіч даслаў ліст М. Міцкевічу, у якім пісаў:

«Глыбокапаважаны Спадар Міцкевіч!

Прабачце, што спакушаюся на Вашыя вольны час і добрую волю. Маю да Вас вялізную просьбу, і, перш чым перайсьці непасрэдна да яе, нават патрэбна прадмова.

Астатнім часам працую над вялікім нарысам «Плыве з-пад Сьвятое Гары Нёман», прысьвечаным паходжаньню і лёсу геаграфічных назоваў на Беларусі, паводля навуковых дадзеных і народных паданьняў. У нарысе прыгадваецца больш за 500 нашых геаграфічных назоваў — узгор'і, узвышшы, гарады, мястэчкі, паасобныя гістарычныя вёскі, вазёры, рэкі, рэчкі, гарадзішчы, замчышчы, балаты, пушчы і г. д. У сувязі з колькасьцю назоваў сталася патрэбнай і клясыфікацыя іх, як, напрыклад, — назовы гістарычнага паходжаньня (Крычаў, Тураў, Заслаўе, Барысаў, Мсьціслаўль, Князь і г. д.), ад рэкаў і вазёраў (Полацак, Віцебск, Дзьвінск, Пінск і г. д.), рэлігійнага паходжаньня (Паганаўская Гара, Пяруноў Мост, Ігумен, Духаўшчына, Мар'іна Горка і г. д.), ад людскіх прозьвішчаў

[250] Арыгіналы лістоў перахоўваюцца ў архіве БІНІМу.

(Азарычы, Баранавічы, Грыневічы, Сьвір, Радзівілмонты, Баркулабава і г. д.), ад флёры і фауны (Берасьце, Бабруйск, Лань і г. д.), тапаграфічныя (Гомель, Рагачоў, Стаход, Масты і г. д.), паводля выкапняў і заняткаў насельніцтва (Ляды, Буды, Рудні, Бортнікі і г. д.), рознага паходжаньня (Сорак Татары, Пружаны, Белагаловічы і г. д.).

Адначасна з тым ці іншым назовам прыгадваю гістарычныя і літаратурныя помнікі, што маюць да яго дачыненьне («Пачатны Летапіс», «Слова аб палку Ігаравым», «Баркулабаўская кроніка» і г. д.), фальклёр («Запалілі стары Крычаў», «А як Воршу спакідалі», «Кепска каля Віцебска, а ля Воршы ’шчэ горшы» і г. д.), карыстаюся літаратурнымі рэмінісцэнцыямі (Янка Купала — Магілёў, Уладзімер Дубоўка — Брагін, Максім Багдановіч — Ваўкавыск і г. д.), прыгадваю выдатных беларусаў (Леў Сапега — Астроўна, Кастусь Каліноўскі — Мастаўляны, Ігнат Грынявіцкі — Грыневічы, Новая Вялейка — Цётка і г. д.). А канчаю нарыс ракой Уграй, якую расейцы называлі «Поясом Пресвятой Богородицы», і іхні назоў зразумелы, калі сустракаеш у летапісу — «Литовская рать велика зело, яко же не было от начала миру». Таму цалкам на месцы радкі нашае выдатнае паэткі:

Мы былі і будзем крывічамі
ад хваль Угры аж па сіні Буг!

Агульны памер каля 10 др. арк. Палова ўжо напісана і з адпаведнымі фотаздымкамі бадай падрыхтаваная да друку. Пішу ў характэрным для мяне пляне спалучэньня рацыянальнага з эмацыянальным. Хочацца, каб суродзічы яшчэ раз пераканаліся ў нязвычайнасьці і непаўторнасьці нашае Бацькаўшчыны.

Аднак прадмова, магчыма, завялікая. У мяне сталася некаторая затрымка, калі дайшоў да Стаўпеччыны. Не дапамагло мне нават і тое, што ў Саут Рыверы шмат стаўпецкіх. Даведаўся толькі, што Стоўбцы атрымалі свой назоў ад стаўбоў, слупоў, якія калісьці ў іх стаялі. Але якога паход-

жаньня і прызначэньня гэтыя слупы — невядома. Ці яны верставыя накшталт Кацярынінскіх слупоў? Ці яны прыгранічныя губэрнскія? Ці прыгранічныя дзяржаўныя?

Невядома таксама паходжаньне назову Мікалаеўшчыны. Ці ад царквы? Ці ад Мікалая Радзівіла? А калі апошняе, дык ад якога менавіта Мікалая Радзівіла?

Пра Мікалаеўшчыну ў мяне наступнае, канчаткова яшчэ не апрацаванае:

На мяжы Случчыны і Наваградчыны, там, дзе ў Нёман уцякае рэчка Турчанка, шырака разьляглося колішняе мястэчка, а потым сяло Мікалаеўшчына. Па адных дадзеных, назоў гэты паходзіць ад царквы ва імя сьвятога Мікалая Мірлікійскага, па другіх — ад ранейшага гаспадара мястэчка князя Мікалая Радзівіла. Сьпярша прыгадваецца, што Мікалаяў Радзівілаў мелася тры: Сіротка, Чорны і Руды, але адразу-ж засланяюць іх у сьвядомасьці два вялікія беларусы, якія паходзяць з Мікалаеўшчыны — Язэп Лёсік і Якуб Колас. Дзядзька і старэйшы за яго на два гады пляменьнік, царскі палітычны катаржанін і царскі палітычны астрожнік, народны трыбун і народны паэта. Мікалаеўшчына дала Беларусі выдатнага Язэпа Лёсіка, які пазьней сказаў сваім спадкаемцам-вучням:

«Вашыя сьвечкі запаленыя, і вы становіцеся апосталамі беларускае справы. Цяпер, як ясныя зоркі, разыйдзіцеся вы па Беларусі, каб панесьці за сабою вялікую радасьць уваскрашэньня Беларусі».

І гэта тут, у Мікалаеўшчыне:

Зьбіраўся скарб, струменіўся няспынна,
Вясёлкавым ірдзеньнем мне сьпяваў
І выхаду шукаў
У словах-вобразах, у песьнях вольнаплынных, —

што народны паэта зьбіраў не для сябе асабіста, а

Для вас, душою чулых,

як доўг, як дар,
Дае пясьняр.

Ветліва прашу Вашых заўвагаў наконт гэтага ўрыўку, як і Вашых адказаў на парушаныя вышэй пытаньні.

Адначасна прашу даслаць мне сучасны адрас «Беларуса». Мне хочацца ў бліжэйшым часе даслаць туды ўрывак з свайго нарысу.

Шчыра зычу ўсяго добрага. З пашанай да Вас

Юрка Віцьбіч».

Міцкевіч адгукнуўся вялікім, дэталёвым і вельмі прыязным лістом. Так пачалося іхняе ліставаньне, якое цягнулася амаль два дзесяцігодзьдзі. Афіцыйныя звароты — «Спадар Міцкевіч», «Спадар Віцьбіч», «Спадар Стукаліч» зь цягам часу замяніліся іншымі — паважнымі, даверлівымі і цёплымі: «Дарагі Дзядзька Міцкевіч», «Даражэнькі Юры». У Віцьбіча зварот *дзядзька* быў самай высокай адзнакай шанаваньня: так ён называў толькі Купалу, Коласа, Бядулю...

Праз гады дзяліліся асабістым, абмяркоўвалі праблемы жыцьця на Бацькаўшчыне і няпростага эміграцкага існаваньня, радаваліся ўдачам адзін аднаго. Віцьбіч падрабязна расказваў аб творчых плянах і зь вялікаю ўвагаю ставіўся да крытычных заўваг Міцкевіча, хаця не заўсёды і згаджаўся. Часта не супадалі іхнія ацэнкі людзей і падзеяў. У лістах Міцкевіч запальчывы, бескампрамісны, ягоныя ацэнкі вострыя, катэгарычныя. Віцьбіч, наадварот, на дзіва памяркоўны, разважлівы:

«Даруйце за асабістае. За часы вайны Якуб Колас у адным з сваіх лістоў («Полымя» №8 за 1962 год) асудзіў мяне да страшэннае кары, але я ня крыўджуся за гэтае й ня злуюся, крый Божа, на яго. Ладне часу мне давялося пражыць пад ленінска-сталінскім сонцам, каб да ўсяго рашуча, што

напісана на мой адрас, ставіцца, як ад душы ды сэрца сказанага» (зь ліста Ю. Віцьбіча да М. Міцкевіча ад 13 лютага 1966 г.).

Адная з скразных тэмаў у іхнім ліставаньні, пісьменьніка Віцьбіча і рэдактара «Беларуса» Міцкевіча, — беларуская мова. Пасьлядоўнік Тарашкевіча, Міхась Міцкевіч не цярпеў аніякай адвольнасьці ў мове, што, на ягоную думку, асабліва ўласьцівае было Янку і Станіславу Станкевічам. Віцьбіч згаджаўся са сваім рэспандэнтам, але даводзіў права кожнага літаратара на адметны, аднаму яму ўласьцівы стыль. У лісьце ад 26 сьнежня 1954 г. ён напаўжартам пісаў:

«Ад Спадара Адамовіча ведаю пра Вашыя асабістыя высілкі ў рэдагаваньні і выданьні гэтага нумару. Прыемна адзначыць, што нумар атрымаўся годным гэтых высілкаў — цікавым, зьмястоўным, сваеасаблівым. Разам з тым, разумею Вашае частковае незадавальненьне з праўкі мовы. Калі нашымі аўтарытэтамі ў галіне граматыкі застаюцца Тарашкевіч і Лёсікі, то ў галіне літаратурнай мовы ёсьць Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Цішка Гартны, Зьмітрок Бядуля, Уладзімер Дубоўка, Кузьма Чорны, Власт, Максім Гарэцкі, Міхась Зарэцкі і іншыя добрыя майстры, што з пашанай заўсёды ставіліся да нашае багатае жывое народнае мовы. Але-ж таксама літаратура — гэта ня кветнік, які аж іскрыцца ад рознакаляровых кветкаў. У гэтым сэнсе я, грэшны чалавек, люблю кветкі. Паэты — гэта ня птушкі, зь якіх кожная мае свой рэпэртуар, і ў нас, на Бацькаўшчыне, паводля народнае прыказкі, «што ні дрэва, дык капэля». Таму даўно ўжо трэба падагнаць мову і стыль паасобных нашых літаратараў пад мову і стыль каго-небудзь адмыслова хіратанізаванага, або нават кананізаванага, надаўшы яму яшчэ ў дадатак права вэта. Партызанка тут недапушчальная. Я жартую — даруйце».

У лістах М. Міцкевіч закранаў таксама пытаньні рэлігіі, дзейнасьці Беларускай Аўтакефальнай Царквы, праблемы перакладазнаўства, што цікавіла яго як аўтара шматлікіх перакладаў кананічных тэкстаў, прынятых да ўжытку ў цэрквах БАПЦ. Сёньня, праз гады, у іншых гістарычных умовах, і навуковыя, і творчыя высілкі эмігрантаў, і гарачая палеміка, і напоўненае думкамі пра Бацькаўшчыну ліставаньне ўспрымаюцца па-іншаму. Ня толькі як сьведчаньне гісторыі, колькі — і ў гэтым асаблівая каштоўнасьць — надзённы, актуальны матар’ял. Матар’ял для роздуму, для дзеяньня — на будучыню.

Ліставаньне М. Міцкевіча й Ю. Віцьбіча захоўваецца ў архіве БІНІМу. Тут друкуецца тая частка лістоў, што мае цікавасьць для дасьледнікаў жыцьця й творчасьці М. Міцкевіча, Я. Коласа, іхнае сям’і, гісторыі Стаўпеччыны.

18 кастрычніка 1954

Нажаль, я не магу падаць у парушанай Вамі справе канкрэтных правераных фактаў. Падам праўдападобныя ведамкі ды свае прыпушчэньні.

У Стоўбцах, а, між іншым, справядлівей у Стаўбцох, былі дзьве праваслаўныя царквы — Белая й Жоўтая, паводля вонкавай афарбоўкі сьцен. Гісторыі іх я ня ведаю. Адна з іх — Белая — была забраная палякамі пад касьцёл. Ці яна была некалі касьцёлам, таксама ня ведаю. Знаёмы настаўнік перадаваў мне, што ў Белай царкве была царкоўная кроніка, у якой апісвалася гісторыя Стаўбцоў. Паводля гэтае кронікі назва Стоўбцы (ці Стаўбцы) паходзіць ад гранічных слупоў (ці стаўбцоў) між уладаньнямі Радзівілаў і ці то Тышкевічаў ці іншых магнатаў, не памятаю. З гэтага вынікае, што

пабудова Стаўбцоў адносіцца да часу, калі магнаты былі поўнымі гаспадарамі належачай ім тэрыторыі. Думаю, што гэта была пара росквіту Вялікага Княства Літоўскага. Кроніка падае, што ў Стаўбцох была вялікая прыстань. Меліся склады збожжа, лёну, льнянога семя і іншых тавараў. Кроніка падае, як вялікае няшчасьце для Стаўбцоў, пажар, у часе якога Стаўбцы выгарэлі, пагарэлі і склады на прыстані. Усё гэта адносіцца да часоў досыць даўных.

Ня чытаўшы кронікі, нельга сьцьвердзіць, якая праўдзівая назва: Стаўбцы (з націскам на «ы») ці Стоўбцы. Моўныя азнакі прамаўляюць за тое, што праўдзівая назва — Стаўбцы. Так іх называюць яшчэ й цяпер шмат хто з ваколіц Стаўбцоў, а таксама і з далейшых. Калі-б выводзіць назву ад «стоўп», дык яна павінна-б быць трохі іншая, а прыметнік ад гэтага слова, пэўне, меў-бы націск на першым складзе. Тымчасам ніхто, апрача расейцаў, ня кажа «Стол(ў)пецкі», а ўсе кажуць «Стаўпецкі». І мімаволі ўзьнікае думка, што назва мястэчка паходзіць ад слова «стаўпец», а ў множным ліку «стаўпцы». Гэта чыста беларускае слова, не пашырана па ўсёй Беларусі, а можа, выйшла з ужытку. У Стаўпеччыне яно й цяпер шырака ўжываецца. Стаўпец — гэта кантовы (пераважна, бо можа быць і круглы) драўляны брусок, з прабітымі навылет дзіркамі, у якія ўсаджваюцца меншыя драўляныя часткі. Напрыклад, у граблях у стаўпец усаджваюцца зубы. Стаўпцом могуць зваць і вялікі драўляны брус з усаджанымі меншымі брускамі ці круглякамі. Магчыма, што тыя гранічныя знакі ці загародкі мелі форму стаўпцоў і, можа, так зваліся. Гэта маё прыпушчэньне, бо ніяк ня вяжуцца словы «Стаўпец», «Стаўпецкі» із словамі «стоўп», «слуп». Дзе стаялі тыя гранічныя знакі, — няведама, магчыма, пры Нёмане. Відавочна, Нёман у даўныя часы быў багаты вадою. Цяпер блізка каля Стаўбцоў у Нёман уплываюць чатыры маленькія рачулкі. З левага боку — адна, што цячэ праз Новы Сьвержань, другая, што цячэ праз Стары Сьвержань.

З правага боку — адна з боку Задвор’я (вёскі) і другая крыху вышэй, прыблізна насупраць Новага Сьвержаня. Аб гэтай астатняй у «Новай Зямлі» Коласа гаворыцца: «Цякла там з лесу невялічка травой зарослая крынічка». Яна выбіваецца з зямлі ў старым яловым лесе, а далей угару цягнецца вёрст на 6—7 «Гаралавічаў Лужок». Няма сумліву, што гэты лужок зьяўляецца месцам досыць значнае калісь рэчкі. Пры дарозе між Стаўбцамі і Мікалаеўшчынай, дзе яна пераходзіць праз гэты лужок, да астатняга часу сядзелі па́лі, на якіх быў некалі млын. І мясцовасьць гэтая завецца «Млыновішчы». Народнае паданьне гаворыць, што цякла тут, праз яе, прыгожая рэчка. Аднойчы ў ёй затануў сын якойсь жанчыны — ведзьмы, і яна пракляла рэчку — рэчка зьнікла. Ёсьць цьмяныя паданьні, што па рэчцы хадзілі віціны й забіралі тавары (пераважна збожжа й льняное семя), якія падвозіліся з ваколіц Негарэлага й Койданава. Пацьверджаньнем гэтага зьяўляецца факт, аб якім гаварыў дзядзька Антось (што ў «Новай Зямлі»). Калі ён быў пастушком, дык у лужку былі досыць нізкія лугавіны, дзе рос лопух. Улетку пастушкі ў глыбшай лугавіне капалі яму, каб сабраць вады для кароваў, і выкапалі кульбу ад віціны. Каля 1930 году лужок зноў быў заліты вадою, а пасярэдзіне вызначалася няшырокае, у мэтраў два, рачное карыта, па якім шпарка бегла вада. Вада ў карытцы ня месьцілася, наступала на лес, лес пасыхаў. Як яно ёсьць цяпер, ня ведаю.

Гаворачы аб Стаўпцох і Стаўпеччыне нельга прамінуць мястэчка Новага Сьвержаня, пры якім некалі былі два манастыры (так падае «Памятная кніжка Мінскай губэрніі»), і вёскі Стары Сьвержань, якая, з самой назвы відаць, старэйшая за Новы Сьвержань, і будова Новага Сьвержаня сягае, здаецца, трынаццатага веку. Абедзьве мясцовасьці — з левага боку Нёманскай даліны.

Сьцьверджаньне некаторых расійцаў, што Стоўпцы выраслі пасьля правядзеньня Маскоўска-Брэскае чыгункі — звычайная чмута.

Мікалаеўшчына знайходзіцца ў вялікай дузе, што ўтворана Нёманам, пачынаючы прыблізна ад вёскі Сьверынава і канчаючы Стаўпцамі. Стаіць на правым беразе. Вышэй вёскі Нёман падмывае досыць высокі пясчаны бераг. Зусім нядаўна вада вымывала чалавечыя чарапы-галовы й часткі стрэльбаў. Кажуць, у Швэцкую вайну тут быў бой, але зноў-жа дакладных дадзеных няма. Таксама вусныя паданьні перадаюць, што ў Мікалаеўшчыне праз усю Нёманскую даліну быў збудаваны мост, які быў спалены ў Швэцкую вайну. Падобна, што мясцовасьць была моцна зруйнаваная. Ёсьць паданьне, што ў Мікалаеўшчыне і Арцюхох (вёска на поўнач ад Мікалаеўшчыны) засталіся толькі вол і карова. Гэтаю цягавою сілаю людзі пачыналі нанава гаспадарыць. Самі людзі хаваліся, як і ў астатнія войны, па лясох.

Мікалаеўшчыну пабудаваў князь Радзівіл Чорны, так падае «Памятная кніжка Мінскай губэрніі». Расплянавана была, як кожнае беларускае мястэчка, з рынкам пасярэдзіне. Рынку ніхто ня памятае, а вольнае месца пасярод вёскі звалі «Ґрудок». Калісь цэлую вуліцу займалі татары, і звалася яна «Татарская». У нашыя часы гэтай вуліцы ня было. І цікава, што ніякага сьледу па татарах не асталося: ні паасобных жыхароў, ні знаку па выглядзе мікалаеўцаў.

У канцы падам, што ў лесе пры Нёманскай даліне (з правага боку) знайходзіцца і лясьнікова пасада «Альбуць» (у «Новай Зямлі» — «Парэчча»), дзе прайшло дзяцінства Коласа. Ад Новага Сьвержаня па простай лініі гэта было-б вёрст 3, а ад Стаўпцоў прыблізна 4. Новы Сьвержань у Коласавай «У палескай глушы» («У глыбі Палесься») успамінаецца пад назваю Панямонь.

Яшчэ аб Нёмане. Сьвятая Гара, падобна, ня ў самым пачатку Нёмана. Плытнікі казалі, што сам Нёман выйходзіць дзесь на нізіне, з-пад карча, мусіць, альховага. Калі ня мыляюся, Сьвятая Гара знайходзіцца ў месцы, дзе шматлікія малыя рэчкі твораць ужо самастойны і паўнапраўны Нёман. Для

назвы Вашага твору, думаю, гэта нічога не перашкаджае.

Адносна Мікалаеўшчыны трэба сказаць, што некалі, падобна ў часы польскіх уплываў, кажуць, яе звалі «Пэрлово Място» і звалі, пэўна, палякі. Гэта я чуў ад нашых мікалаеўцаў. Гэта мяне дзівіла, чаму такая назва. [...]

15 лістапада 1954

Другое Вашае пісьмо я атрымаў і з цікавасьцю прачытаў Вашыя заўвагі адносна назваў геаграфічных і наагул усё пісьмо. Нябожчык Равенскі аднойчы мне расказваў аб эпізодзе з Коласам.[251] Гэта ў яго быў успамін з сэмінарскага жыцьця. Трэба сказаць, што Колас у маладыя гады быў скалечаны рэ-

---

[251] Зь ліста Ю. Віцьбіча да М. М. Міцкевіча ад 1.11.1954:

«Дазвольце цяпер і перайсьці да Якуба Коласа, паколькі Вы некалькі прыгадваеце пра яго ў сваім лісьце, як неаднойчы прыгадваецца ён у маім нарысе. З Якубам Коласам, або з дзядзькам Якубам Коласам, як мы, маладзейшыя, тытулявалі старэйшых, мне неаднойчы даводзілася сустракацца і ў больш-менш афіцыйных абставінах і разам па грыбы хадзіць, бо жыў адно лета разам з акторамі Віцебскага тэатру бадай побач з ягонай дачай. Аднак найбольшае ўражаньне аб Якубе Коласе ў мяне спакінула апавяданьне, пачутае мной ад Сьвятое Памяці незабытнага Міколы Равенскага, з якім, між іншым, мне давялося ў Нямеччыне разам працаваць і ў баўэраў, і на тартаку.

Аднойчы ўвечары ў Менску Уладзімер Дубоўка і Мікола Равенскі, выдатныя паэта і кампазытар, вырашылі па аднэй пільнай справе наведаць Якуба Коласа. Дайшоўшы да ягонае хаты, яны пабачылі, што дзьверы на вуліцу адчыненыя. Яны ўвайшлі ў першы пакой, потым у другі, нікога не сустракаючы, і нарэшце пачулі скрыпку і сьпяваньне. У паўзмрочным пакою стаяў сьпіной да тых, што ўвайшлі, Якуб Колас і пад скрыпку ўпаўголас пяяў:

Колесницагонителя фараона погрузи,
Чудотворяй иногда моисейский жезл...

Заўважыўшы Дубоўку і Равенскага, Якуб Колас спалохаўся і сказаў: «Як вы няўпрыцям увайшлі. Вы нічога ня бачылі і ня чулі. Добра?»

Гэта і ёсьць жывы, запраўдны, сучасны Якуб Колас, дзядзька Якуб Колас».

лігійшчынай (да калецтва я не залічаю сьпеву «Колесницагонителя фараона погрузи...»), а ў сталасьці — бальшавізмам, не канчальна, але праявіць сябе нармальным Коласам ён ужо ня можа, бо ў варунках бальшавіцкае катаргі прыйдзецца яму кончыць жыцьцё. [...]

20 сьнежаня 1954

Хацеў я Вам напісаць адразу па атрыманьні Вашага пісьма, але так неяк сьцягнулася. Прызнацца, быў заклапатаны моцна, бо на мне ляглі большыя клопаты з выданьнем «Беларуса». Дзеля таго, што грошы зьбіраюцца вельмі паволі (а ў гэтым найбольш пашкодзіў папярэдні нумар «Беларуса»), дык сьцягнулі да Каляд. Цяпер ужо надрукаваны №4(50), неўзабаве Вы атрымаеце. Усе хібы, недахопы й незадаволеньні аўтараў зьмешчаных і нязьмешчаных артыкулаў прыму на сябе.

Ваш нарыс зьмешчаны. Паправак у ім ня было, за выключэньнем граматычных ці можа стылістычных (вельмі мала), бо матарыял у большасьці быў прагледжан Адамовічам. Я ня ўва ўсіх выпадках задаволены яго папраўкамі, аднак-жа ў бязумоўна пераважаючай большасьці лічу іх адпаведнымі. Таму лічу, што карысна даць яму матарыялы на перагляд стылістычны (асабліва з боку чысьціні мовы).

Пэўне-ж, уцьвярджаюся ў думцы, што й рэдактару, ролю якога выконваў я, трэба прылажыць руку вальней да шмат якіх матарыялаў, бо падаюцца яны часам зусім ацесьлівыя. А ў гэтым нумары я быў можа залішне асьцярожны. Хоць трэба сказаць аднак, што асьцярожнасьць, бадай, карысьнейшая, як вольнасьць.

А Вам дзякую за прысланы матарыял ды яшчэ прашу. [...] Наступны нумар «Беларуса», мусіць, ня ўдасца выдаць у наступным месяцы, але праз месяц пастараюся выдаць, не аглядаючыся на недахоп сродкаў.

11 лютага 1955

[...] Між іншага, я купіў сем тамоў твораў Коласа. Ад іх яшчэ й цяпер горка на сэрцы. Усё-ж, напісаў ён у астатнія часы дык напісаў! Хоць пашлі яму пісьмо. Выглядае, што ўжо піша хвалебныя оды самахоць. Цяжка будзе абмыць і па сьмерці. І міма ўсяго гэтага навет з (вельмі, праўда, рэдкіх) астатніх твораў прабіваецца часам незадаволеньне, і я пэвен, што ён бальшавікоў ненавідзіць. Ось шатанскі подступ! Напіся сьлёз ды крычы, што «Піва, мёд і віно ў нас ёсьць!..» [...]

8 красавіка 1955

Я хачу Вам падаць думку ці папытацца ў Вас пра гістарычна-эканамічныя ну й геаграфічныя дадзеныя заняпалых, ці справядлівей, зруйнаваных местаў на Беларусі. Было-б цікава напісаць працу ўжо больш навуковага характару пад назовам, напрыклад: «Зруйнаваныя месты на Беларусі», куды ўвайшлі-б паасобныя нарысы пра заняпалыя месты. Ня ведаю, ці такая праца будзе адпавядаць характару Вашага таленту, але мне здаецца, што Вы маглі-б яе выканаць. Думаецца мне, што яна Вам была-б няцяжкая, што Вы маеце шмат фактычных дадзеных, адным словам, веды аб гэтым і матарыялы. Пэўне-ж, я магу і памыляцца, бо гэта мне толькі думаецца. Але праца гэтая была-б і цікавая і карысная для нас саміх і з прапагандовага гледжаньня. Будзьце ласкавы, адкажэце, як Вы глядзіце на закранутую справу. [...]

7 травеня 1955

[...] Калі Вы маеце ахвоту, лепшую да напісаньня артыкулаў аб пагроме нацдэмаў, дык тым лепш. Пэўне, гэтая тэма для газэты будзе больш актуальнаю. Іншая рэч — яна будзе і больш цяжкою, бо вымагае дакладнасьці і, магчыма, таксама будзе выйходзіць з рамак больш улюбёнага спосабу Вашага

пісьма. Але гэта, зноў-жа, няхай Вашая галава турбуецца. А тэма, бязумоўна, паважная й пажаданая ў газэце. Калі можаце, — прысьпешце дасылку. [...]

5 сьнежаня 1955

[...] Некалі мой старэйшы брат Уладзімер (памёр у жнівені 1954 году) расказваў, як жылі на адзінотнай лясьніковай пасадзе і як старэйшыя сьвяточнымі часамі езьдзілі ў родную вёску Мікалаеўшчыну, а прыехаўшы, расказвалі вясковыя навіны: хто памёр, хто нарадзіўся, хто ажаніўся. Коласу — будучаму — было гадоў тры ці чатыры. Ніхто не заўважаў, што ён, лежачы на палку пад коўдраю, уважна прыслухоўваецца да размовы. Раптам ён выскачыў з-пад коўдры ды, скочыўшы з палка на зямлю, бяз портачак, у аднэй кашулі, важна заявіў:

— Тата! А я ведаю, нашто людзі жэняцца.

І пакуль бацька мог схамянуцца, як зарэагаваць на такую заяву, ён і пацьвердзіў з усёю важнасьцю:

— Аб дзеці рабіць! (Яшчэ ня мог вымавіць «каб».)

Тады ўжо зарабіў паса па голай ды зноў пашыўся пад коўдру. [...]

4 чэрвеня 1965

[...] Вось пра фэльетон «Га?» скажу з усяе шчырасьці, што я ня пісаў-бы гэтак. Што праўда, я заўсёды кажу, што з бальшавікамі трэба змагацца іх-жа спосабамі, але, нажаль, мы на гэта сілы ня маем. Бо спосаб гэты — даўбешка, іначай іх нічым ня проймеш. Але шануючы самаго сябе (а ў дадзеным выпадку — Вас), я пісаў-бы ў пашкадавальна-саркастычным тоне, ані ня паказваючы, што мяне іх пісаніна злосьціць ці прычыняе нейкае мацнейшае незадавальненьне. Мне прыгадваецца адзін фэльетон Адамовіча на Вас, калі Вы выдавалі «Шыпшыну», ён

там эквілібрыстыкай слоў, часта-густа непрызваітых, хацеў зьняславіць асобу Віцьбіча, але выглядала зусім наадварот: цень клаўся не на тую асобу, да якой словы скіроўваліся, а на тую, якая іх пасылала. Праўда, тут параўноўваньне ня зусім дарэчы, аднак, лепш утрымліватцца ў спакоі, раўнавазе, а на іх глядзець, як на няшчасных. Можа навет сярод іх ёсьць асобы, якія робяць гэтую работу (пісаніну ў «Голасе Радзімы») плачучы. [...]

Ці Вы ня чыталі рамана Уладзімера Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» — прысьвячэньне сваёй маці? [...] Раман, не чапаючы бальшавікоў, становіць сабой катэгарычную й абсалютную супрацьлежнасьць бальшавізму. А наагул, шмат рэчаў, зьмяшчаных у «Полымі», мяне цешаць.

Гэта я прыпомніў з увагі на А. «Сёе-тое», праўда, такое «Сёе-тое», што я выкінуў сам на сьметнік, карэктуючы другі, па аднаўленьні, нумар «Беларуса». Там А., нападаючы на Глебку, пісаў прыблізна так: «Цяпер Глебка брэша, дагаджаючы сваім хлебадаўцам, так, як рабіў раней Колас... А ўся пісаніна падсавецкіх бэсэсэраўскіх пісакаў пойдзе на сьметнік з часам»... Я тады ім — Тумашу і Стасю — сказаў, што А. пісаніна пойдзе на сьметнік, гэта для мяне ясна, а раўнаць пад адну маглоўку ўсё, што выдаецца ў Менску, — гэта горш чым дурота, бо мы становімся дзеля гэтага перад тымі людзьмі на Бацькаўшчыне запраўды ў паганым сьвятле. [...]

Ну, але годзе грашыць абгаворамі: у мяне натура такая, што гавару часта пра кепскае, бо калі што добрае, дык яно й так добрае, і яно лагодна ляжыць, а кепскае тырчыць.

3 сьнежаня 1965

[...] Усё-ж, калі Беларусі суджана будзе мець нейкую самастойнасьць, дык надзея на тых людзей, што на Бацькаўшчыне. Цяжка й там, але добрыя людзі ёсьць. Між іншым, у №10 «Полымя» ёсьць

артыкул Міколы Прашковіча пра Францішка Скарыну. Там ён ужо піша так, як і трэба: што Беларусь была правадніцай культуры ў Маскоўшчыну; прыводзіцца спасылка на В. К. Лукомскага — ягоную працу па-расейску, — што Іван Фёдараў быў таксама беларус і што імя Георгі, так як і Тумаш цьвердзіць, гэта ня імя, а памылковы пераклад лацінскага egregius — паважаны. Адным словам, адважваюцца пісаць тое, на што Масква сярдзіта чмыхае. [...]

(бяз даты)

[...] А «Лонву» я яшчэ прачытаў, як Вы пра яе ўспомнілі. І з усіх пэрсанажаў найбольш уразіў адзін. Ён хоць і конь калгасны Смык, але як-жа ён пададзены ў аповесьці! Можа я трохі перабольшаў, але так — ён пастаўлены ў рад пэрсанажаў, ды як пастаўлены! Які-ж гэта страшэнны асуд калгасу і ўсяму жыцьцёваму тагачаснаму парадку! [...]

4 студзеня 1966

Захацелася напісаць Вам пісьмо пад уражаньнем прачытанай «Беларускай Думкі» №8. Трэба сказаць, што я жычліва браў яе ў рукі, навет думаў часамі штось і падаць да друку, бо, прызнацца, цяперашні «Беларус», а яшчэ горш — ягоны рэдактар, мне не падабаюцца. Нажаль, «Думка» не пацешыла. Асабліва ўразіў верш Клішэвіча «Не пазнаю я вас, суродзічы мае». Шчыра кажу, мне проста захацелася папытацца ў людзей, як яны глядзяць на гэта. Бо я йначай не магу глядзець на гэты верш, як на нацыянальную пакасьць. Там, сказаць-бы так, і дзяяч, і «глядач», і нарэшце ўсе аблаяны, апэцканы (пэўне-ж, у вершы), і ў канцы «Глядзяць, як псы, адзін другому ў вочы».

Некалі я ад людзей чуў, што Клішэвіч, калі быў яшчэ тут, не хацеў пасылаць у беларускую школку дзяцей, каб «не испортить языка». Гэта мне прыпомнілася таму, што такія вершы могуць пісаць

толькі выканчаныя рэнегаты, а прымаць да друку — бязыдэйныя рэдактары. [...]

13 красавіка 1967

[...] Мне не падабаецца ўжо тое, што некаторыя людзі, лічачы сябе «шматведамі», лёгка хапаюцца за кваліфікацыі і ацэны людзей ды іх учынкаў. І мне здаецца, што гэтая акалічнасьць спрычынілася да напісаньня ліста «Ня вам беларусамі звацца». Хутчэй за ўсё выклікала яго Стасева «калупаньне» ў падсавецкай літаратуры й вышукваньне там антысавецкіх элемэнтаў.

Каторы з памянёных у Вашым лісьце пісьменьнікаў больш служыць бальшавіком — Бог зь імі. Танк таксама аддаваў бальшавізмам яшчэ ў Заходняй Беларусі. Аднак шчыра скажу Вам, што Ваш ліст да Станкевіча чытаў з задаваленьнем. Броўкі я ня ведаю. Але калі я прачытаў яго прамову, якую ён рыгнуў на XXVI зьезьдзе КПБ, дык яна выклікала толькі агідлівасьць да гэтага чалавека. Да яго слоў: «Ну й чаго вартыя гэтыя разважаньні аб агульначалавечым гуманізме?» — так і просіцца падставіць паперадзе: «Гы-гы-гы!» Там было шмат прамоваў розных партыйцаў. Але такой вульгарнай, бруднай, крывяжэрчай і падхалімскай не сказаў ніхто, як старшыня Саюзу Пісьменьнікаў. Пэўне, бальшыня пісьменьнікаў адчула на сабе ганьбу ад гэтай мовы. Іншая рэч, ці гэта спрычынілася да яго дэградацыі? І ці пісьменьнікі могуць рабіць уплыў на партыйных босаў? А зьмена старшыняў адбылася зьверху. Хутчэй можна меркаваць, што Броўка выклікаў незадаволеньне сваіх босаў абаронаю Быкава, на якую ён усё-ж уздабыўся. Дык цяжка й рызыкоўна катэгарычна цьвердзіць так ці сяк. А «калупаньне» Стасевае ў падсавецкай літаратуры лічу наагул шкодным, як для тамтэйшых пісьменьнікаў, так і для нас, эмігрантаў, бо яно будзе выклікаць у лепшых падсавецкіх людзей толькі злосьць на эмігрантаў. [...]

А на «гасьцінец» і «падарунак» я ўтаропіўся. «Гасьцінец» будзе лепш за «падарунак»: *Прывязе тата гасьцінца... Яна атрымала гасьцінца — чырвоную хустку...* Сказаць: *Каралі прывязьлі Дзіцятку гасьцінца* — нядобра, але нядобра й «падарунак», і, мусіць, трэба сказаць «дары». Часамі ўжываем «падарунак», дзе можна сказаць «узнагарода». А вось у сказе: *У дзень свайго шасьцідзесяцігодзьдзя Стась атрымаў залаты гадзіньнік* бадай лепш будзе сказаць «падарунак», а можа проста «дарунак». Мне здаецца, гэтае «па» прычапілася да нашае мовы нядаўна. Мне яно яшчэ рэжа вуха.

15 травеня 1967

Атрымаў ад Вас ліст з дадаткамі. Адзін з гэтых лістоў учора прачытаў у «Новом Русском Слове», пра які Вы думалі, што яго не надрукуюць. Расейскім патрыётам з імпэрыялістычнай «зарядкой» ён моцна не спадабаецца. А гэты артыкул добры і з таго ўзгляду, што паказвае пагляд расейскага цара ды наагул — расейцаў на нашыя гарады, як на чужыя ім. І аспрэчвацца расейцам тут будзе цяжка.

Тое, што Вы залічаеце мяне да знаўцаў мовы, хоць і ня ганьба, але, можа, ня зусім праўда. Нажаль, у нас тут няма знаўцаў нашае мовы. Адамовіч, пэўне, ведае мову найлепш. Але некаторыя засьцярогі ёсьць і да яго. Трэба адцеміць, што Адамовіч удаўся ў бок крытыкі, публіцыстыкі, а сьцісла з філялёгіяй мае менш дачыненьня. А лепшае за ім тое, што вучыўся ў сваіх вучэльнях. Гэтага нельга сказаць пра тых, хто вучыўся ў Заходняй Беларусі. Там у гімназіях з моваю было так, як цяпер вось у Стася ці Янкі Станкевічаў. У іх пагляд на пэўныя моўныя зьявішчы вырабляецца ў кажным часе залежна ад таго, як тады нешта падзьме ў галаву. Яны ставяць сябе вышэй Тарашкевіча. Але, як відаць, не патурбаваліся добра разгледзець Тарашкевічаву граматыку і хіляюць паводля сваіх «думніцаў». А граматыка Тарашкевіча

абгрунтавана добра. І яго дарадцы Карскі й Шахматаў былі «крышку» лепшымі знаўцамі мовы за Станкевічаў. Дык ня дзіва, што, «папраўляючы» граматыку, Станкевічы проста псуюць яе.

Мне-ж і Гладкаму бракуе вышэйшае філялягічнае асьветы, аб чым на старасьці давялося моцна пашкадаваць: разважаючы аб розных моўных зьявішчах, вельмі лёгка рабіць памылкі. Я, напрыклад, думаў, што слова «падарак» ня так даўно ўвайшло ў нашую мову, а яно, відочна, ня так. Той-жа Гладкі прыгадаў мне, што на вясельлі маладым даюць «падаркі», а не «гасьцінцы» ці «падарункі». А гасьцінцамі, далікатней выслаўляючыся, называюць і хабар. Гэткія словы, як *палажэньне, абшырны, зачытаў* (даклад) ды іншыя падобныя, можна-б назваць стасюцызмамі, але яны ёсьць русыцызмамі. А што да слова «жаліцца», дык у Ядвігіна Ш. ёсьць прыгожае апавяданьне «Бярозка». Лявон пытаўся ў дачкі перад бярозкай, да якой ягоная дачка прыходзіла жаліцца: «Жалілася?» — «Жалілася», — быў адказ. Калі Лявон сьсек бярозку, дык у яе было спаленае спарахнелае сэрца.

Ці не памылкаю будзе й Вашая зацемка аб словах *кіраўнічы, выбарчая;* сюды можна далучыць словы *вартаўнічы, паплаўнічы,* таксама *хадзячы, ляжачы* (камень), *жывучая* (вада), *бягучая* й *стаячая*. Гэта ўсё прыметнікі, якія захавалі форму былых дзеяпрыметнікаў, але *паплаўнічы, лясьнічы,* відочна, іншага паходжаньня, яны ўжо сталі назоўнікамі, як і *вартаўнічы*. Адным словам, гэта ўжо гісторыя мовы, якой я не вывучаў. Ну, Бог зь ёю. [...]

Ня кончыў пісьма адразу, бо заняўся прыгатаваньнем пачак для рассылкі «Беларуса» №121 — гэта робіцца ў нашай хаце. У гэтым нумары Ваш артыкул «Тамашнія нашчадкі Герастрата». Я думаю, што гэта Стась «направіў» назоў Сабору «Усьпенскі» на «Вусьпенскі». Ці-ж мае быць і Узьвіжаньне ці, скажам, Усьвяты «Вузьвіжаньнем» ці «Вусьвятамі»? Стась так калечыць мову, што я навет зьдзіўляюся, чаму Адамовіч, як выглядае, — лепшы знаўца мовы —

маўчыць? Хоць «дзівосы» і ў яго бываюць. Дарэчы, гэта ён увёў «чыркаць» замест «крэсьліць», а таксама дадаў прыназоўнік «зы» да Стасевых ці Янкавых — «із», «ізь» — і з прыназоўніка «з» зрабілі пяць (з, зь, із, ізь, зы). Тут, як і ў выпадку з «в», справа з прыдыхным няпоўнагалосным гукам, які Станкевічы адзначаюць поўнагалосным «і» або «в». І, бязумоўна, псуюць мову.

Зноў-жа, ці патрэбна канечне лгаць, што Купала сядзеў у Менскай турме (у час, калі Ігнатоўскі ўжо пакончыў самагубствам)? Купала й Колас цяганыя былі на дапросы, але ў турме не сядзелі — гэта ведаюць тыя, хто жыў у Менску ў той час. А чым і каму лганства памагае? [...]

15 студзеня 1968

[...] Дарэмна Вы думаеце, што я загневаўся. Некалі, як быў яшчэ малы, часам гневаўся. Адзін раз дзядзька Антось ня вытрымаў. Яму маё гнева\-ньне, відаць, найбольш абходзіла, бо ён усё-ж любіў мяне й шмат аддаваў мне ўвагі. І вось ён пеканўў некім раменным ці сурамятным паскам. І, бадай, блізу што з таго часу стаў сьцерагчыся гневацца.

А за здароўе, якое яно ёсьць, «дзякую Богу і Вам трошкі». Так казаў Антось Лёсік — дальні сваяк бацькі Язэпа Лёсіка (Антось Лата ў п’есе Я. Коласа). [...]

Яшчэ хачу выказаць свае меркаваньні з увагі на Вашыя моўныя папраўкі — гэта ў перапісцы з Пятроўскім і Гэрмановічам. Цяпер я застанаўлюся на Вашым пісьме да Гэрмановіча. Праўда, я ня маю тэксту, з якога Вы вылучалі словы. Пэўне-ж, у бальшыні папраўкі трапныя, але мне здаецца, што некаторыя словы ў Гэрмановіча адпавяднейшыя. Скажам, гэткія: *прыбіты (горам)*, *прасьцяк*, *радня*, *доля*, *паганыя.* Як беларускія, зусім добрыя словы й гэткія: *адзяваюцца*, лепш — *адзяюцца-разьдзяюцца* (калі дагала), *стараста*, *творыцца*, *шчыпае за сэрца*, *запіска*, *мучыў*, *ня мог зладзіць.* Іншая рэч, калі яны былі неадпаведна ўжытыя. Мая

засьцярога такая, што ў гэтым выпадку трэба быць вельмі асьцярожным. [...]

5 чэрвеня 1968

[...] У сыботу, 1-га чэрвеня, доўгі час прасядзеў у нас Акула. [...] Першае пытаньне Акула даў мне з мэтай пачуць, як я гляджу на тое, што Колас, стварыўшы «Сымона Музыку» і «Новую Зямлю», стаў бальшавіцкім чыноўнікам? Што на гэта сказаць? Я яму сказаў, што пры бальшавікох даводзіцца выбіраць з двух магчымасьцяў: або сьпявай ім пахвалу, або рыхтуйся на ссылку й пакуту, а то й сьмерць. Ведама, такіх людзей мала, што самі выбіралі апошняе — плачучы скачуць. [...]

12 сьнежаня 1968

[...] Астатня я даў артыкул супрацьбальшавіцкі: сэнс — бальшавізм і сацыялізм — рэчы нясумяшчальныя. Тут, пэўне-ж, не навуковы падыход, можа крыху й непраўдзівы, але раздумаўшыся, бадай, праўда. Стась бурчыць і гурчыць, друкаваць ня хоча. А па бальшавікох трэба біць якраз гэтым, бо яны зрабілі сацыялізм сваім каньком, а ён фальшывы. [...]

9 травеня 1969

[...] З прычыны мовы мне давялося чуць шмат дзівосаў. Напрыклад, Пшчолка пісаў навет і нядрэнныя расказы па-беларуску, але там быў, пераважна, зьдзек з мовы. Чытаў і слухаў расказы Галубка, які ў значнай меры вульгарызаваў мову, можа крыху й больш за Акулу; я думаю, што Галубок, арганізаваўшы тэатр, паправіўся пад паглядам мовы. Нябожчык ужо таксама — Васіль Рагуля — пры выбарах у польскі сойм, калі выступаў з агітацыйнымі прамовамі па-беларуску, абуваўся ў лапці. Раней крыху, у 1918 годзе, адзін настаўнік, па-

ехаўшы спэкуляваць у Менск, некім чынам трапіў на паседжаньне Беларускага Нацыянальнага Камітэту. Прыехаўшы дадому, ён расказваў і рагатаў: «Понимаете, в воротничках сидят и белорусского языка желают».

Стась думае, што, гаворачы па-беларуску, трэба канечне, каб рот разяўляўся па самыя вушы. Дзеля гэтага, правіла аканьня ён пашырыў так, што ненаціскное «е» заўсёды пераходзіць у «я», калі яно і стаіць перад націскным складам і калі ў складзе, які стаіць беспасяродня пасьля гэтага «е», няма «я» або «а», прыкладам, *ня выпад**а**е, бяз прыпадабн**е**ньня*; але ў словах — *<u>не</u> падаб**а**ецца, <u>без</u> палаг**о**джаньня* — і не адважваецца пераводзіць «е» ў «я». Затое, хто ўзаруецца на мове «Беларуса», то ўжо ўсюды валіць «я». У граматыцы Тарашкевіча «е» пераходзіць у «я» ў першым складзе перад націскам і яшчэ ў другім (перад націскам), калі няма «я» ці «а»: *ня зн**а**ю, ня х**о**чу, бязд**о**льны, бяспрытульны, нявым**о**ўны*, але *не хачу, беззаганны, земляны* ды іншыя падобныя. А ўжо ў трэйцім складзе перад націскам ды ў далейшым (як *<u>бяз</u> прыпадабненьня)* граматыка не дапускае пераходу «е» ў «я». Гладкі, напрыклад, у сваіх этнаграфічных выданьнях (з Лагойшчыны) праводзіць іканьне, а ня аканьне. Манькоўскі ўспамінаў мне прозьвішча чалавека, які ўлажыў навет граматыку з іканьнем замест аканьня. І трэба сказаць, што на Беларусі іканьне вельмі пашыранае. Навет у нашай ваколіцы мікалаеўцы дражняць сьвяржанаў: *нашто вы пыкыпалі кыртофлю на кімік**е*** («камяке» — добра растоўчаная картофля). Адным словам, мова беларуская не вымагае, каб расчыняўся рот па самыя вушы. [...]

Неяк, пасьля сустрэчы ў Дэтройце М. П. пахваляўся, што ён дасьць сваю фатаграфію аднэй жанчыне, якая паедзе ў БССР, і папросіць, каб яна зрабіла візыту майму брату Юзіку. Я сьпярша не праняўся гэтым, але, раздумаўшыся, паслаў яму пісьмо з катэгарычным патрабаваньнем не рабіць гэтага. Але спазьніўся: жанчына ўжо паехала. І потым аказалася, што М. П. даў фатаграфію не

сваю, а маю, і праз некаторы час прыслаў мне пісьмо й братавы сямейныя фатаграфіі, якія прывезла тая жанчына. Там была й фатаграфія брата маіх пляменьнікаў, што жывуць тут. Глянуўшы на фатаграфіі, якія былі зробленыя ў часе тае візыты, я пазнаў, якую прыкрасьць зрабіла ім гэтая візыта. Відаць гэта і з таго пісьма, што напісаў мне брат. Разумеецца, брат ня скардзіўся на візыту, наадварот, выказваў радасьць, але з таго радаваньня відаць было зьбянтэжаньне й зьдзіўленьне. Я палаяў добра М. П., а сам маўчу і туды нічога ня пішу і не пасылаю. […]

28 травеня 1969

Я атрымаў ад Вас ліст з шматлікімі дадаткамі. З цікавасьцю ўсё прачытаў. І крыху зьдзівіла адна зацемка ў лісьце да мяне. Гэтая зацемка крыху спрычынілася да таго, што падшыбла ахвота адказаць на Ваш ліст у той самы дзень. Вы выказалі ўцеху, што навязаў зносіны з Мікалаеўшчынай. Але-ж, не! На пісьмо брата нічога не адказаў і адказваць ня буду — лічу нясвоечасовым. І калі Вы кажаце, што ў артыкулах пра Коласа і ягоных сваякоў успамінаецца і пра мяне, дык таксама трэба сказаць: «Не!» Я гэтыя артыкулы амаль усе чытаў, бо калі сам не напаткаю ў прэсе, то людзі падкажуць. І ні ў адным і ні разу не спаткаў напамінку пра мяне. І я ўдзячны тым, хто так робіць. Таму й сам сьцерагуся вытыкацца. Мне нейк здаецца, што нібы існуе некая духовая сувязь з гэтымі людзьмі, і яны так карэктна абыйходзяць гэтую справу. У Коласа, а пэўне-ж і ў мяне, сваякоў там вельмі шмат. Калі нікога, прынамсі фізычна, ня зьнішчылі, то гэта дзякуючы Коласу. Шмат каму з іх Колас памог крыху ўладзіцца ў жыцьці. Нездарма ён пісаў аднавяскоўцу Ігнату Міцкевічу («Полымя» № 2 за 1969 год): «Скубуць мяне з двух бакоў — па лініі Міцкевічаў і па лініі Лёсікаў», — гэта

значыць, па лініі бацькі й маткі. Маё імя, калі-б з ім высоўвацца, усім ім шкодзіла-б. Дый бальшавіком, бадай, ня хочацца вытыкаць маё імя публічна ды гэтым самым наводзіць сумлеў на тое, што Колас — іх прыхільнік, як гэта ім хочацца. Перад людзьмі гэта ім некарысна. Дык усе маўчаць. І я лічу: лепш маўчаць. Затое й палаяў М. П., калі ён улез з сваёю прыслугаю. [...]

23 чэрвеня 1969

Мінулую ноч — з чацьвярга на пятніцу дрэнна спаў... І гэты раз сьнілася поле з зялёнаю руньню жыта, але ня вельмі раджайнае. А я з братам Юзікам, што разам гаспадарылі за часу падуладнасьці польскай, усё шукалі сваіх шнуроў, ды непакой браў, што яны, пэўне-ж, незасеяныя. Але пазнаць іх ніяк не ўдавалася. І ўвесь час тое самае поле — Лядзіны яно звалася. Астатняя зьява, ужо раніцой, — ішоў па гэтым самым полі, але яно было незасеянае, прынамсі, у земляным колеры. Спаткаў чалавека, здаецца, блізкага знаёмага, а з твару — ніяк не пазнаць. Прыветліва прывіталіся здалёк, і я сказаў: «Трэба прывыкаць брацца за работу нанова». Увесь час гэтага дрэннага сну цісснуў смутак і жаль, аж да сьлёз; але падушка была сухая. [...]

Вашыя нарысы моцна арыгінальныя, яны і з мастацкага боку маюць пэўнае афармленьне. І рабіць у іх папраўкі лёгкаю рукою — гэта, бязумоўна, глуміць твор. Прыпамінаецца, пад гэтым паглядам быў вельмі асьцярожны Язэп Лёсік. Я хацеў паправіць — не прыпамінаю аўтара — слова «павучыньне» на «павучэньне» (гэта была мова пра царкоўную казань), але рэдактар Лёсік сказаў: «Не чапай: тут у яго ўся мова некая сваістая...» [...]

Нарэшце пра «песьні салаўёў». Першым чынам, пра тое, што пра мяне на Бацькаўшчыне ня пішуць. Прыйдзецца мне астацца пры сваім. Бо калі ўспамянула сваячка пры пералічэньні сям’і Коласаўскае

ягоных братоў і сёстраў, то было-б проста сьмешна, каб яна сама некага выкінула з ліку. Але я ня хочу катэгарычна запярэчваць, што больш нідзе не ўспамянута, дык не трацьце часу на адшуканьне.

А салаўі пяюць пераважна ўночы. Пераважна, таму што калі каторы шчабоўкне ўдзень, то яго-ж не дагоніш і не заткнеш яму рот. Здаецца, ня будзе няпраўдай, калі сказаць, што найвесялей залівающца зьвечара й на сьвітаньні. Так прыпамінаецца з часаў, калі езьдзіў на начлег. [...]

14 ліпеня 1969

Сягоньня пішу Вам, бо вынікла й хуткая патрэба. А вынікла яна з Вашага пажаданьня ці прапановы прагледзець матарыялы да календара. Рэч у тым, што цяпер проста нейк няведама, як правіць, калі-б гэтыя матарыялы запраўды пераслалі.

Ведамая рэч, пажадана, каб кніга выйшла вытрымана граматычна. Дык вось, што да граматыкі, то Станкевічы ўжо ўсё-ж здолелі шмат каго зьбіць з панталыку і ў граматыцы нарабілі блытаніны, а й самі ня могуць консэквэнтна трымацца тых «спадарызмаў», што натварылі. Тым часам шмат хто, хутчэй за ўсё з прычыны слабога азнаямленьня з граматыкай, узаруецца на мове «Беларуса». [...] Дык трэба адзначыць, што калі-б давялося правіць, то буду старацца абыйходзіць іх «із, ізь»; таксама ня сьцерплю формаў *у ваптэцы, у васысьце, у вадказ, у вабставінах*; аб правіле аканьня я Вам пісаў можа аж за шмат, і такія словы, як *ня прыпадае, ня прыпадкова* буду правіць на *не прыпадае, не прыпадкова*; таксама ў падобных сказах да *Куды ня кінь — клін* трэба «ні» замест «ня», гэта ўжо з узгляду на логіку; нельга талераваць утварэньне дзеяпрыметнікаў ад непераходных дзеясловаў, напрыклад, *Загінулы ад рукі забойцы прэзыдэнт Кенэдзі*, гэта тое самае, калі-б сказаць *выплылае палена*; сьмярдзяць мне сказы, падобныя да

падчыркнена мною ці *аплата будзе ўрэгуляваная падпісчыкамі*, бо ўрэгуляваць трэба грашыма, а чыркаць алавіком ці пяром. [...] А я буду трымацца граматыкі Тарашкевіча. [...]

23 ліпеня 1969

Атрымаў я трохі Вашых матарыялаў для календара і трохі заклапатаны, асабліва, калі пераглядаю назовы ці то людзей, ці то местаў і вёсак. На мой пагляд, а таксама бяручы на ўвагу граматыку, некаторыя назовы трэба было-б напісаць крышку інакш. Але што мой пагляд, калі, можа, назоў узяты з летапісу ці з якіх дакумэнтаў? Таму й заклапатаны. З артыкулаў я маю толькі адзін — «На Тваю ласку спадзяёмся, Найсьвяцейшая Дзева». Там ёсьць папраўкі пераважна на правіла аканьня ці іншыя граматычныя, іх няшмат. У адным толькі месцы, дзе гаворыцца, што копія абразу Божае Маці «ўшаноўвалася беларусамі-каталікамі» і далей ідзе сказ *Каб падкрэсьліць свой зьдзек з рэлігіі, яны скарысталі тую пляцоўку,* я паставіў замест «яны» — «новыя рабаўнікі», бо неяк з першага слухавога ўражаньня выглядае, нібы «яны» адносіцца да «беларусамі-каталікамі».

А ў артыкуле найбольш уразіла мяне малітва Піліпіхі й моцна ўразіла! А ў малітве пісьменьніка, так-бы здавалася, слова «зьнішчы» (ейных ворагаў) крыху неадпаведнае да Божай Маці, можа-б лепш «адвядзі ад яе» або «прагані» ці як інакш. Але я тут сам нічога не зьмяню.

У пералічэньні Цудадзейных абразоў Божае Маці на Беларусі мне няясныя назовы: *Мазалеўшчына* (ці *Мазалёўшчына*), хоць гэта можна прачытаць, як хочаш; далей: Петрапаўлаўская *Старажынская* царква Менскае епархіі (ад якога слова паходзіць *Старажынская*?); вёска *Месятычы*, відочна, так трэба й пакінуць, хоць паводля граматыкі трэба *Мясятычы* (а можа назва паходзіць ад слова «месяц»?); *Себяжская* ці *Себежская*? Таксама й назоў *Себяж*, здаецца, пішуць *Себеж;* словы *Супрасьльская* і

Супрасьльскі я направіў на *Супрасьлеўская* і *Супрасьлеўскі*, бо форма *Супрасьльскі* проста немагчымая ў беларускай мове; яшчэ назоў *Казіміраўская* ці *Казімераўская*? (У нас у вёсцы яшчэ былі *Казімеры* й *Казімера* — жанчына.)

У іменьнях беларускіх праваслаўных мітрапалітаў, як відаць, няма чаго правіць, бо, пэўне, іх тады звалі па-славянску, напрыклад, Сімеон. [...]

У назовах гарадоў ці Вы трымаліся старых назоваў і бралі іх з дакумантаў? Бо цяпер кажуць: Мазыр, Невель, Капыль, Лепель, а ў Вас пададзена: Мозыр, Невяль, Копыл (ці можа гэта ня той цяперашні Капыль, што ня так далёка ад Нясьвіжа?), Лепяль; праўда, назовы Себяж, Лепяль, Невяль так і вымаўляюцца ў цяперашняй мове, хоць гэтае «я» — нявыразнае, але граматыка патрабуе пісаць праз «е», калі «я» не карэннае.

Артыкул «Найзначныя даты з гісторыі» трэба назваць крыху інакш; праўда, маю засьцярогу толькі да слова «найзначныя», бо найвышэйшая ступень прыметніка ад слова «значныя» будзе «найзначнейшыя», а сярэдняя — «значнейшыя», дык можа так і назваць або «важнейшыя». Можа направіць словы: Макарыя, Арсенія, Казіміра на — Макара, Арсеня, Казімера, бо ў Вас ёсьць падобнае — Мялета; а як лепш — Касога ці Косага — ня ведаю (пра тую ерась хоць і не падавай).

Ці ня варта-б падаць, у якой справе склікалася Слуцкая канфэдэрацыя; таксама да слова, што пад 980 годам — Заслаўе, дадаць у дужках — Ізяслаўль, бо-ж яно, здаецца, так у летапісе звалася. Больш за ўсё ў мяне ёсьць сумлеў да «Паходу Кіеўскага князя Яраслава на Літву». Гэта й Асіпчык успамінаў у сваім артыкуле, што Слонім упамінаецца ў летапісе пад 1040 годам у сувязі з гэтым самым паходам. Але-ж Літвы тады ня было, яна пачалася ад Міндоўга. А ў нас назоў Літва зьвязваецца з Беларусьсю. Дык ці ён хадзіў паходам на летувіскія пляменьні, як Жамойць, Летува, ці ён хадзіў на тэрыторыю Дрыгвічоў (яшчэ, здаец-

ца, былі паходы на ятвягаў), гэтага я ня ведаю; а сказ у пададзенай форме здаецца непраўдзівым.

Нарэшце, каб яшчэ больш надурыць Вам галаву, хацелася-б, каб такіх сказаў, як *падчыркнена мною, даклад прачытаны Тумашам* (ці кім іншым), *поле загаранае* (а яшчэ горш — *засеянае*) *калгасьнікамі*, — было як найменш. Часамі яны ня колюць вушы, як, скажам, *Хата збудаваная добрымі майстрамі*, але гэтых сказаў няшмат спатыкаецца. [...] У Вашым рукапісе мне карцела-б паправіць *выдадзены ў Кракаве немцам Фіолем*. Паставіўшы кропку з коскай пасьля *у Кракаве*, падаць: *надрукаваў немец Фіоль*. [...]

18 кастрычніка 1969

Зьбіраўся з Вамі пагаварыць пра пераклады Службаў Божых і малітваў. [...] Неяк, прачытаўшы славянскія тэксты малітваў, робіцца ўражаньне, што славянская мова нібы ўтварылася адмыслова да маленьня. Гладка яно там усё зроблена й хараша гучыць. Ці гэта затым, здаецца, што некаторым словам, якія вельмі часта паўтараюцца ў малітвах, няма адпаведнікаў у нашай мове. А такімі перадусім ёсьць: *благословенны, благослови, блаженны, благодать*, а слова *мир*, як выглядае, мае безьліч адценяў. *Благо* па-нашаму нібы *добра*, але ў гэтым *благо* ёсьць разуменьне й сьвятасьці. Што атрымалася, калі пераклалі *Добрадатная Марыя*? Думаю тут фарсаваць слова — *Сьвятадарная*, хоць ня зусім перадае сэнс *Благодатная*, то-ж хоць нязьдзеклівае й неабражальнае. Да слова *блаженны* можа найбольш адпаведнае ці найбліжэйшае было-б *уміленныя*, але яно, мусіць, ня будзе *прыставаць*, як гэта добра ў нас казалі. Трэба было-б пакінуць некаторыя славянскія словы, хоць узьнімецца сіпеньне за «русыфікацыю». І, здаецца, нельга зрабіць добрага перакладу, ня ўвёўшы хоць невялікую колькасьць новых слоў. Прызнацца, я перабег Літургію, перабег, сатыкаючыся й падаючы на ўхабах. Каб яшчэ памардаваўся з добрым слоўнікам у падмогу ды

перапісаў начыста, то можа льга было-б пераслаць Вам для перагляду ці супольнага разгляду. А калі тое будзе?.. Ці можа Вы што-колечы пералажылі? [...]

29 кастрычніка 1969

Перасылаю пры гэтым астатні нумар «Беларуса», а праўдзівей назваць — фальшыўкі. Усяго я не перагледзеў, а тое, што прачытаў — фальш.

Абурыў мяне й навет знэрваваў артыкул пярэдні, дзе «літаратуравед» дае наганяй Нілу Гілевічу, а ў запраўднасьці памагае савецкаму агітпропу ўзносіць асобу Леніна на п’едэстал справядлівасьці й людскасьці. Гэта — сьведамага дэмагога, лгуна, злодзея, тырана й найвяліўшага людагубцу, якіх гісторыя, апрача яго, ня знала. Прыкра й агідна.

12 лістапада 1969

А час бяжыць хутка. Сюды-туды, ды выскачыць месяц. Работа, за якую ўзяўся, пасоўваецца зусім слаба. Зьбіраю такія-сякія дапаможнікі, бо тыя, пра якія Вы казалі «іх даволі», — ніякія не дапаможнікі, Вы, пэўне-ж, іх ня бачылі. Да таго-ж, поўны пераклад Літургіі й некаторых малітваў зрабіў толькі Пануцэвіч. У Васілеўскага — пераклад «Літургіі Аглашоных», потым «Канон на Зыход Душы» ды яшчэ некаторыя малітвы.

У Каноне ёсьць такое месца: «Абступілі мяне мрыі рыклівыя і намагаюцца мяне схапіць і разарваць. Найчысьцейшая, зубы іх і сківіцы скрышы і збаў мяне.

Сьціхла мая гутарка, калом стаў язык, ня маю голасу, сэрцам сьціплым малю цябе: ”Ратавальніца мая, ратуй мяне”».

У Пануцэвіча такіх «шэдэўраў» няма, але штось пазычыць там таксама нельга. А Адамовічавага перакладу — зьнікомая частка недзе яшчэ, казаў Кендыш, з Равенскім зробленая.

Знайшоў у спадчыннасьці Чыжыка (ён трохі кніг перадаў у царкву; вярней, яго сужыльцы перадалі) пераклад Біблії на расейскую мову яшчэ з 1872 году. Трэба было зьверыць некаторыя Псальмы, і штось выглядае, пераклад ня зусім у згодзе з тэкстам славянскім. Тут-бы добра было зьверыць з тэкстам у ангельскай мове. Але самому мне гэта цяжка, хоць і з слоўнікам. [...] Як выглядае з «Лекций по славянскому языку» Матвеевай, што даў мне Кендыш, у расейскай мове ня было аўтарытэтных знаўцаў славянскай мовы, а што-ж казаць пра мяне, што толькі панюхаў яе ў сэмінарыі? [...]

Выпісаў яшчэ дзьве расейскія кніжкі пра службы Божыя. Тулейку іх параіў адзін сьвятар, што разам зь ім працуе. Там, у аднэй, будзе дадатак — кароткі слоўнік славянска-расейскі. Адным словам, каб падрыхтаваць штось, як праект да шырэйшага агляду, то яшчэ й вучыцца трэба. Таму мяне бярэ злосьць на тых, хто разявіўшы па вушы рот, крычыць: давай беларусізацыю...

А нашыя Уладыкі, от... кажуць, адпусьці, Божа, цяжкі грэх...

Хоць Васіль і пахваляецца, што ён славянскую мову дасканала вывучыў (але, калі й дзе, я ня ведаю). Я зьдзіўлена зазначыў яму: «Дык чаму-ж Вы ня робіце перакладаў на сваю мову?» А ён хуценька адказаў: «А камісія нашто?» На адказ кемлівасьці хапіла. [...]

Вы ўспамінаеце пра Арсеньневу, як сябра Перакладной Камісіі. Я гэтага ня чуў, і калі пісаў кароткі пратакол паседжаньня Перакладной Камісіі, то як сябры, былі пералічаныя асобы: Манькоўскі, Віцьбіч, Данілюк, Кіслы, ну і я. Але, здаецца, пра пераклады думаю пакуль што толькі я. [...]

6 студзеня 1970

[...] Дзеля таго, што ня быў дома, то й газэты Вам ня мог выслаць. Я думаю, што Вам у свой час паслалі, і можа ўжо атрымалі. А высылаць

дадаткова, думаю, непатрэбна, хіба паглядзець, як ня трэба рабіць [...] Нельга пахваліць і за пярэдні артыкул «Беларуская Краёвая Абарона». Гэта была пляновая нямецкая правакацыя, каб выбраць пад руку больш людзей з вёсак, ды потым палажыць іх і іхных родзічаў на бальшавіцкае кавадла. Таму яна неганарова, нефартунна кончыла сваё існаваньне, разбрыўшыся, як тручаная рыба, хто куды. Аб дадзеным зьявішчы лепш было-б маўчаць, а не пахваляцца няздарнасьцю. [...]

25 лютага 1970

[...] Зрабіў спробу перакладу Літургіі (Яна Залатавуснага). І што найбольш дае клопату — гэта 3—4 словы: *Благословен* ці *благословение, благодать, блажен* і некаторыя іншыя, але гэтыя — проста бяда. Напрыклад, пачынаць Літургію: *Дабраслаўны* ці *Дабраславен Бог наш...* Або: *Дабраслаў, Уладыка!..* Авой, гвалт!.. *Багаславены* ці *Багаславі* — дрэнна пад паглядам сэнсу. Ад'есьці хіба «га», як зрабіў Янка Станкевіч, ды ўжываць *блаславі*? Адным словам, тут тупік. Зрэштаю, магчыма, уладзіцца. І нашто гэта тое славянскае «благо» перарабілася ў нашай мове на дрэнь? Можа Вы раду дасьце? [...]

Неяк яшчэ задаўга да Каляд я атрымаў ад брата Юзіка пісьмо з Бацькаўшчыны. Ён адзін з братоў астаўся. Два гады старэйшы за мяне. Просіць, каб адказаў на пісьмо і заспакойвае, каб нічога не баяўся, бо «таго няма, што было, усё мінулася і назад ня вернецца!» Якраз гэтыя словы мяне насьцярожваюць. Такі сьмелы?! Нібыта яго падвучылі напісаць гэткі дадатак, так выглядае. А ўсё думаецца, што адпісаць трэба-б, але неяк мімаволі ўсё адцягваецца.

У Вашых там краёх узімою ня быў. Гляну часамі на вуды, паківаю галавою, ці яны яшчэ прыдадуцца? Летась адзін толькі раз выехалі, здаецца, з Вайцяхоўскім. У яго да гэтага спорту ахвота адпала. І ён на маё пісьмо штось нічога не адказаў.

Няўжо ён так моцна зарубцаваўся ў тым «Зарубежжы» ды «крывіча» ня любіць? [...]

23 травеня 1970

[...] А Вам мне хочацца сказаць пра пераклад. Вялікіх засьцярогаў так як-бы й няма. Пераклад псальмаў, дый у бальшыні малітваў, зьвяралі з Манькоўскім ангельскім тэкстам і прыходзілі да ўзгадненьня. [...]

Але вось што да «Войча наш», як там напісана, то ў мяне ўжо ў Літургіі трохі іншы тэкст. Чамусьці мне не падабаецца *Войча,* хоць гэта згодна з граматыкай, а здаецца лагадней і прыямней – *Ойча.* А *каторы* зусім дрэнна. Гэтае слова нібы паказвае, што Багоў некалькі. Лічу — і з гэтым Манькоўскі згодны, — што «хай» лепш ня пісаць. І астатняя мая рэдакцыя гэткая:

Ойча наш Нябесны! Сьвяціся Імя Тваё, прыйдзі Валадарства Тваё, ды станься Воля Твая, як на небе, так і на зямлі. Хлеба штодзённага сёньня нам дай і адпусьці нам нашыя віны, як і мы адпушчаем вінаватым нашым. І не ўвядзі нас у спакусу, але збаві нас ад злачыннага.

На гэты тэкст лёгка прыспасобіць музыку Равенскага, крыху зьмяніўшы яе, бо яна, праўду кажучы, ня зусім падабаецца. Ня ведаю, ці Вы чулі гэты матыў.

24 кастрычніка 1970

Атрымаў Вашае пісьмо з артыкулам а. Васіля. Дзякую. Прачытаў пісьмо з задаволеньнем. Вашыя ўвагі пагаджаюцца з маімі думкамі, а слова *сьвятар,* мусіць, разанула Вашыя вушы, калі прачыталі папраўкі *духавенства* на *сьвятарства.* Я быў наставіўся іерэя называць *сьвячэнік,* бяз «ш» і другога «н». Так будзе ў праекце Літургіі — *сьвятарства* ўжываць замест *духавенства*. Цяпер перадумоўваю. У пісьме епіскап Андрэй кажа, што, можа, лепш называць *іерэй.* І вось мне падумалася, што

на пісьме, можа, і лепш пісаць *іерэй*. У гэтым будзе выхад у мове пісьмовай, а як будуць зваць людзі, — як хочуць. І *духавенства* на *сьвятарства* ня буду варочаць. Бо *сьвячэнікам* іерэя ўсё роўна называць ня будуць. Адным словам, ёсьць рэчы, што, як кажуць, хоць лбом аб сьцяну біся. *Сьвятара*-ж я ня люблю, як і Вы, а заразам выгнаў-бы з царквы й спадара. [...]

Трэба-ж Вам «пахваліцца» й выпадкам. Так, перад гадзінаю, мяне аграбілі. Гэта на станцыі Hoyt-Schermerhorn, на якой сядаецца, едучы з царквы. Ехаў-то не з царквы, але з Базаўскіх «дажынак», там-жа, на Atlantic. Мне цэлы дзень пачувалася дрэннавата, і я пайшоў а 10-й гадзіне. На станцыі якраз на сходах зьнячэўку жулік схапіў за галаву, палажыўшы руку на рот. Каб ён і ня клаў рукі на рот, то ня было сэнсу крычаць: на станцыі было глуха, яны, відаць, агледзелі гэта. З ног ён акінуў мяне неяк незаўважана, а другі падшывалец наставіў нож — абодва белыя, магчыма, пуэртарыканцы. Выцягнулі з кішэні кашалёк. Наліха ня выкінуў з яго 40 даляраў дома. Гэтым пажывіліся. А я ціхенька паехаў дадому, бо квіток на цягнік быў. Каб з гэтага была прыемнасьць, то сказаць нельга. Але дажынкі справіў. [...]

Цяпер у маёй галаве круціцца выслаўленьне аднэй малітвы. Гэта ўлезла ў галаву па абрабаваньні адразу: «І, як баранок, не падае голасу, калі яго стрыгуць»...

30 жніўня 1971

[...] Вашага нарысу «Боль муроў Дукоры» без хваляваньня не прачытаеш. А наагул — гэта высокавартасная рэч. Не ў загану кажучы, мне здаецца, што замест *боль* было-б адпавяднейшае слова *скарга*. [...]

27 верасьня 1971

Атрымаў Ваш ліст з дадаткамі. Узяў у рукі з задаволеньнем. Гэта яшчэ тым болей, што ўжо на старасьці, чым больш гне, тым менш людзі цікавяц-

ца. Кажаце, — такі лёс самотнага чалавека. Мне-то яшчэ гэтая старэчая самотнасьць, можна сказаць, не дадзяе. Але ўжо пісьмамі перакідацца даводзіцца ня так часта. Ужо праз якія паўтара гады меў і маю досыць шмат працы пры царкве. Усё стараюся, каб яе як паменшала, і ўсё думаю, што зараз паменшае. Праца не мастацкага характару, бо я цяпер у царкве і прыслужнік, і прыбіральшчык, і стараста, і навет, па-амэрыканску кажучы, і карпэнтар. Як Васіль, Сьв. Памяці нябожчык ужо, не прыглядаўся да парадку, так цяпер і Мікалай, Епіскап Таронцкі, і а. Карп сталі прыглядацца. І пэўне-ж, ня скажаш, што прыдзіраюцца, бо жадаюць парадку такога, які павінен быць у Царкве. А яго няма каму наводзіць. Бо, праўду кажучы, асталіся ў Парафіі тыя, што ніякай іншай здольнасьці ня маюць, як толькі камандаваць. А паколькі іх ня вельмі і слухаюць, дык гледзячы на ўсё гэта ды баючыся, каб з гэтай прычыны а. Карп ня кінуў ды ня ўцёк, я пакуль што найбольш часу збаўляю пры Царкве і пры фізычнай рабоце. Да таго-ж прывык праз усё жыцьцё займацца фізычнай працай. І перакладчую працу, якою быў заняўся, занядбаў, бо й тут усе, хто быў выбраны ў Перакладчую Камісію, цураюцца гэтае працы. І часта паўстае пытаньне: а нашто гэта я раблю? Нашто й для каго, калі яно нікому не патрэбнае?

Праўда, ёсьць і апрача мяне людзі, якія робяць невядома нашто і для каго. Вось Я. Станкевіч пераклаў «Новы Закон Спадара а Спаса нашага». Ня ведаю, ці Вы яго мелі ў руках, бо ўжо даўно аддрукаваны. І рэцэнзія надрукавана ў «Божым Шляхам», дзе ў канцы адзначылі прыблізна гэткае: «Ніхто, бадай, за ўвесь гістарычны час так не назьдзекаваўся з нашае мовы, а і з Сьвятога Пісьма»... Гэта, вядома, як Я. Станкевіч. І гэта сказана, відаць, добра падумаўшы. [...]

Можа таму, што мне ззамаладу давялося часта выконваць работу карэктарскую, дык нешта падштурхвае часам зрабіць заўвагу ў творах не сваіх. А мне паказалася, што ў Вашым нарысе залішне

адухатвараюцца муры, і мне падвярнулася слова *скарга*, а ня *жаль*. І я думаю, што *жаль* лепш і з узгляду гучаньня і з узгляду чысьціні мовы. Я, мусіць, гэты свой нораў пакіну, зрабіўшы астатнюю заўвагу, што было-б лепш, каб загаловак у нарысе пра Еўфрасіньню Полацкую быў сфармаваны без *выглядала*. Гэтае слова ў дадзеным сказе гучыць штучна, бо яго нармальнае значэньне ў сказах: *Выглядала з акна; выглядала кавалера* ды іншых падобных. Прыложанае да сьвятой, яно робіць загаловак непаважным. Я думаю, што Вы згодзіцеся з тым, што гэтыя мае заўвагі вынікаюць з жаданьня, каб прыгожыя мастацкія творы ня мелі альбо, прынамсі, мелі як найменш хібаў, якія ў добрых творах мацней выпучваюцца. [...]

7 лістапада 1971

[...] Архіяпіскап Андрэй прыслаў артыкул «Старасьць». Там гаворыцца, што на старасьці ўсё слабее й траціцца: і сіла, і рух, і памяць, і ўсякія здольнасьці. Я хацеў паправіць, што гэта ня зусім праўда. Вось злосьць і старэчая буркліваcьць не пакідаюць і старога, і адыходзяць ад чалавека толькі пры скананьні, і то, мусіць, не ад кажнага. [...]

8 лістапада 1971

Я ўжо, здаецца, завінаваціўся Вам у перапісцы. [...]

Магчыма, я яшчэ-б гэтак задоўжаньне цягнуў. Але ўчора вечарам прачытаў Ваш нарыс пра Нясьвіж і пра Чорную даму, і ён мяне падапхнуў і на пісьмо. Нарыс робіць уражаньне глыбокае, і яго, думаю, не адважацца крытыкаваць і тыя, перадусім расейцы, якім гэтага хочацца, каб зьнізіць вартасьць нарысу. Зьдзіўлен быў, калі прачытаў пра песеньку «ямшчыка», бо я думаў, што гэта чыста расейская песенька. Як для мяне, то выдаецца, што было-б лепш, каб тэксты беларускія падаваліся ў арыгінале. Ці гэта карэктар прыслугоўваецца Вам?

Бо выпіска «Загрымелі ды заохалі», здаецца, акалечаная. Расейцам варта падсоўваць цьверджаньне, што й беларусы й Радзівілы былі літвіны, што відаць і з тытулу вялікага Князя Літоўскага: азначэньне «Літоўскі» адносілася вылучна да тэрыторыяў, заселеных беларусамі, як роўна-ж і да гэтага народу, а да таго, што цяпер завецца «літоўскі», адносілася азначэньне «жамойцкі». Вы, пэўне-ж, гэта добра ведаеце.

Нумар «Беларуса» Вам выслаў, і пэўне ўжо атрымалі. Калі я глянуў на зьмешчаную фатаграфію партрэта Сьв. Еўфрасіньні, то адразу падумаў: ня можа быць, каб гэта была Еўфрасіньня. На здымку паказана старая кабета досыць суворага выгляду. Тады я ўзяў лупу і адгарнуў кнігу Аляксеева, дзе ёсьць здымак фрэскі. Кніга ляжала так, што я глядзеў на здымак пад вострым кутом справа. Адпаведна накіраваўшы лупу, я пабачыў жаночае аблічча сярэдняга веку жанчыны, здаецца, яшчэ бяз ніводнай маршчынкі і надзвычайнага, некага незямнога хараства, — вачэй адыймаць не хацелася. Суворасьці на гэтым абліччы не заўважаецца, а толькі ціхі смутак. Звычайна на партрэтах выдаецца, што вочы ўзіраюцца на цябе. Але яе вочы нібы ў душу сваю глядзяць. Відаць, фрэску маляваў не абы-які мастак і, відочна, з гэткага самага пункту гледжаньня, як гэта мне кніга адгарнулася. [...]

18 лістапада 1971

[...] Мяне зацікавіла, паколькі ўжо адкрыты фрэскі й нібы ўжо выяўляецца запраўднае аблічча Сьв. Еўфрасіньні, то варта й навет, можа, канечне трэба зрабіць іконы ў цэрквы, на якіх падабенства Еўфрасіньні будзе больш-менш дакладнае. І калі Сьв. Еўфрасіньня апісваецца, як надзвычайна прыгожая ў дзявоцтве, то чаму маляваць іконы канечне старой сібернай кабеты, якая паказваецца на фатаграфіі ў «Беларусе»? А што яшчэ горшае, то гэта пастава вачэй: левае вока скіравана ўправа, а правае — улева, і зрэнка правая меншая. Вось-

жа, калі я глянуў на здымак у кнізе Аляксеева, то пабачыў абліччa нармальнае й зусім іншы выраз твару — лагодны супакой і ціхі смутак, што прыдае гэтаму прыгожаму абліччу асаблівага хараства. То я што падумаў? Пра рэтушыроўку, разумеецца, мне ў голаву ня прыйшло (як і цяпер ня верыцца, трэба прызнацца). А падумаў я, што здымак для зрабеньня клішэ быў пададзены з кнігі Аляксеева, а майстар Архацкі, які рабіў клішэ, стараючыся выпрастаць, зглуміў абліччa. Праўда, і тагды была такая думка, што можа гэта розныя фрэскі або, прынамсі, розныя здымкі з фрэскі. [...] Аб ёй Аляксееў гаворыць: «...лишь церковь Ефросиньи Полоцкой её хранит под позднейшими записями древнейшие драгоценные для нас изображения очень высокого класса», — і прыводзіць здымак (рис. 60) тае фрэскі. [...]

24 сьнежаня 1971

[...] Астатнімі днямі атрымаў я пісьмо ад пляменьніка Уладзіміра з апытальнікам пра Коласа. Сьпярша думаў навет паслаць адказы на той апытальнік, але потым, як кажуць, пакруціў носам і чхнуў. Там палавіна пытаньняў сыскнога паліцыйнага характару. А ўвяжыся, то не дадуць спакою. Адказы-ж могуць паперакручваць і, напэўна, гэтае зрабілі-б, бо яны былі-б пераважна не пахучыя для бальшавікоў. Анкету, пэўне, далі разьведвальныя чыньнікі. То лепш ня смыродзіцца з імі.

Паважнейшае пытаньне пра ранейшую творчасьць Коласа. Думаецца, што ніхто, бадай, апроч мяне, гэтага ня знае. Тых твораў, пісаных па-расейску, я памятаю, было досыць шмат, хоць назоваў захавалася ў памяці вельмі мала. А я іх крыху помню, — фактычна, агульны іх дух, — яшчэ ад таго часу, калі падросткам нелегальна ўлазіў у карзіну, дзе яны ляжалі, ды чытаў урыўкамі. Мне проста, як-то кажуць, сэрца балела, чытаючы іх, — такая там была чорная беспрасьветная туга! У беларускай творчасьці яна адбілася вельмі ў малой меры.

Маленькі астатак тае творчасьці — два сшыткі вучнёўскага памеру, толькі крышку грубейшыя, — прыехаўшы з бежанства, я адаслаў у музэй Івана Луцкевіча ў Вільні, і яны, як відаць, трапілі цяпер у некі летувіскі музэй. А гэты Уладзімір — цяпер загадчык філіі музэю Якуба Коласа ў урочышчы Смольня, каля Мікалаеўшчыны, дзе мы жылі. [...]

10 верасьня 1972

[...] З Смольні — філіялу музэю Я. Коласа — пасьля таго, як паадсылаў адказы на тыя прысланыя анкеты, ні слыху ні дыху ні ад пляменьніка, ні ад брата, а часу прайшло ўжо шмат. Праўда, і ў Нью-Ёрку пісьмо Special Delivery, пасланае з Квінсу ў Мангэтан, ідзе ўжо тры тыдні ды ня можа дайсьці: там былі матарыялы да «Голасу Царквы». Ну, а там дарога далейшая. А можа зачынілі калітку настолькі.

Часам глянеш на вуды, і хоць у вачох пачынае ціхенька хваляваццa вада на азярыне, пакруціш галавою: нельга, часу няма. [...]

25 верасьня 1972

Атрымаў Ваш ліст, і на гэты раз пішу доўга не чакаючы. Думаў, што гэтымі днямі будзе гатовы часапіс «Голас Царквы», але яшчэ не збрашураваны. Дык выкарыстаю вечар на напісаньне пісьма, бо спаць кладуся звычайна папоўначы й навет па другой гадзіне.

Дык вось, калі пачынаць пра помнікі, то пра Купалаў, можа, крыху пасьпяшаўся з ацэнаю. Але, каб аспрэчваццa, то неяк сама сабою ўсплыла ўсьмешка, ды падумаў: «А што было-б, каб скрозь на сьвеце пэўныя рэчы, няжывыя або й жывыя, аднолькава ўсім падабаліся ці не падабаліся?» Такога сьвету ніяк нельга ўявіць, ён, мусіць, ня мог-бы існаваць. Угледзіўшыся-ж дакладней у Купалава аблічча, трэба сказаць, што яно ўсё-ж Купалава. І мне ў вачох неяк уявілася такое: Купала стаіць на пастамэнце, мэтраў два высокім, а рэшта вышыні —

мэтраў пяць ці чатыры — самая фігура (бо, кажуць, вышыня ўся сем мэтраў); пастамэнт шырокі, і па бакох, як-бы на крылах, ці як сказаць, выгравіраваны грамады людзей так, што за імі нібы йдуць таксама грамады, адным словам, канца паходу ня відаць; на версе пастамэнту выразны напіс — «А хто там ідзе? А хто там ідзе?» Пасярэдзіне-ж пастамэнту табліца з напісам — пра Купалу. Тады, мне здаецца, гэтая фігура падабалася-б зусім. (Прынамся, мне.) [...]

Між іншага, словы *помнік* і *памятнік* неяк блытаюцца, абодва ўжываюцца; я схілен-бы называць камяні, пастаўленыя на могілках, ці статуі ў гарадох — памятнікамі, а помнікамі — нешта ня зусім матарыяльнае або хоць зборнае.

Вось што да помніку змагаром, а хоць і героям, то герояў асаблівых там і няма, а «змагара» цярпець цяжка на могілках. Некалі прапанаваў зрабіць напіс па нябожчыку Хведару Данілюку: *«Блаженни чистии сердцем, яко тии Бога узрят».*

А Барыс зрабіў «змагара». Нашто той змагар на могілках ці на тым сьвеце? Ну, сама эпітафія напрошваецца:

Тут пахаваны змагары,
Што паўміралі без пары.
Ў жыцьці нічога не змаглі,
У рай змагарства панясьлі.

Або яшчэ лепш закончыць радком: «Нясуць змагарства на той сьвет». [...]

Прайшоўшы каля помнікаў і памятнікаў, пра жыцьцё хоць і ня пішы. Часу я на тую беларусізацыю, за якую быў трохі ўляпіўся, можна сказаць, зусім ня маю. Часапіс гэты толькі нэрвы рэзаў. Як пачалі зьбіраць матарыялы, дык заледзьве да канца жніўеня сабралі. А там у друкарні зрабілі «вакэйшын», дык і канец верасьня прыйшоў. Каб-жа ў часе выпусьціць калядны нумар, трэба цяпер за работу брацца. [...] Апрача мяне, ніхто, як кажуць, і пальцам не шаволіць дзеля гэтае беларусізацыі, толькі гарлапаны-патрабавальнікі ня

зводзяцца. Тымчасам труднасьцяў паўстае зашмат. Бальшыня лічыць, што трэба трымацца славянскай мовы, як п'яны плоту, і гэтак паўзьці. А гэтак нічога ня ўладзіш. Трэба часта фармаваць сказы йначай. Часамі ў славянскім тэксьце да сэнсу не дабярэшся, трэба зварачацца да іншай мовы. Веданьне грэцкай мовы, папраўдзе сказаць, проста неабходнае. Дзе льга, то хоць ангельскай скантраляваць, бо там напэўна пераводзілі з грэцкае, а не з славянскае мовы, і там бліжэй да праўдзівага тэксту. Але ў такіх выпадках кажуць: адыйходзіш ад тэкстаў, калі ў запраўднасьці да праўдзівых тэкстаў зближаешся. [...]

Люты 1973

[...] Прасіў мяне Золак, каб даў артыкул да «Беларускае Думкі» пра Коласа. Я нарэшце і прыабяцаў. Аднак для мяне гэта справа цяжкая. Навет і ў тым сэньсе, *што* падаваць з прыватнага жыцьця? Часамі некаторыя дробязі карціць адзначыць, так як і дробязі ў апісаньні мясцовасьцяў, дзе радзіўся і жыў і адкуль паходзяць бацькі. Што-ж да твораў, то калі-б пра іх штось сказаць, дык у мяне атрымліваецца супярэчнасьць, асабліва з ацэнаю ўзвышэнскай крытыкі. У дакладнейшы разбор, пэўне-ж, ня буду ўвайходзіць, але адцеміць вось карціць. Мне думаецца, што тая-ж нашая крытыка неўласьціва ацэньвала пару «нашаніўскую» ў літаратуры. Напрыклад, калі кончылася тая літаратурная плынь, названая нашаніўскай? Нарэшце, ці кончылася яна? А тае плыні, якая прыйшла й заступіла, штось ня відаць, можа, гэта толькі мне ня відаць? Адным словам, гэтая работа зацягваецца, і цяжка закончыць яе. [...]

27 лютага 1973

[...] Заняўся быў пісаць пра Коласа й трохі пра ягоную творчасьць. І неяк расьцягнуўся й зацягнуўся, і навет чарнавіка ня кончыў. Паўстае

шмат пытаньняў супярэчных ды нібы ўжо ўсталеных. Напрыклад, хоць-бы і з тэй нашаніўскай парой. Адамовіч напісаў (уводны артыкул да «Новай Зямлі», Мюнхен), што «Новая Зямля» — гэта помнік па нашаніўскай пары. Значыць, пахаваў і памятнік паставіў. А што прыйшло на зьмену тэй «нашаніўскай пары»? Бальшавіцкі соцрэалізм? То ня зьмена. І здацца, жыве «нашаніўская пара», толькі нядобра яна названая. Больш за ўсё спрэчнасьць каля «Новай Зямлі». Я і ў Вас хачу папытацца: як чытаецца «Новая Зямля» з фармальнага боку? Цяжка? Няпрыемна? Для мяне зусім прыемна; таксама і ад шматлікіх чуласяя тое самае, і, бадай, ці не найахватней і найбольш яна чытаецца. Адамовіч піша (там-жа), што найгоршая рэч у паэме — яе архітэктоніка. Дык у мяне становіцца пытаньне: ці яна чытаецца лёгка й добра затым, што архітэктоніка дрэнная, ці архітэктоніка дрэнная дзеля таго, што добра чытаецца?.. «Вроде не поймёшь»... Здаецца, прынята ўжо, што пісана ямбам... Аднак, чытаецца ня ямбам.

Мой родны | кут, | як ты мне | мілы...
Далёка | я | ад межаў | родных...
Той самы | лес, | палеткі | тыя...
Ды людзі | там | жывуць дру|гія...

Гэткіх сказаў, дзе гэты выдзелены склад становіць асобнае слова, набярэцца працэнтаў дзесяць —

Шчасьлівы | міг, | бо палі | путы...

На гэты выдзелены склад праз усю паэму йдзе націск, а не на канцы слова ў строчцы. Выглядае, што гэта ня ямб. Разумеецца, гэты націскны склад, калі ён у шматскладовым слове, ня так выразны:

Ня раз у|том|лены да|рогай...

Выдаецца недарэчным ганьбаваньне паэмы яшчэ так званым «дэтэрмінізмам». У чым дэтэрмінізм? Што галоўны герой Міхал памёр? То што — Адамовіч

хоча, каб памёршы кулакамі трос? Рэвалюцыйнасьці, кажа, няма ў паэме. Гэта праўда, але не загана.

Адным словам, братка Юры, пытаньняў паўстае шмат. Бабарэка казаў, што «Новая Зямля» — гэта новая форма эканамічнай залежнасьці. Вельмі дарэчы было-б папытаць у яго й бальшавікоў адначасна, бо ён паўтарыў бальшавіцкі блат: а якая форма калгас? Залежнасьці ці незалежнасьці? Ці звычайнага, або надзвычайнага, рабства? Тыя-ж Бабарэкі памаглі Коласу падглуміць «Сымона Музыку». Увядзеньнем таго Дамяніка, які ганяўся за Ганнаю, як маркач за авечкаю, Колас у вялікай меры спаскудзіў паэму. Увёў соцрэалізм супраць містычнасьці ў першай рэдакцыі... Але, калі маеце «Сымона Музыку» Мюнхенскага выданьня, там зьмешчана пятая частка й першай рэдакцыі — непараўнальна лепшая. [...]

12 сакавіка 1973 г.

Не адцягваючы, хачу адказаць на Ваша пісьмо з 6.3.73. Па-першае, выказваю задавальненьне, што адкараскаліся ад хваробы. Дай Бог, каб ня приставала больш. Я-ж часамі, крыху закідаўшыся ды пачуваючыся тады нуднавата, нешта зноў трохі падцягваюся ды рухаюся ў старой арбіце. Некалі, жывучы на аднэй кватэры з Акановічамі, бывала пайду ці пад царкву ці куды-небудзь у грамадскіх справах і, калі вярнуся незадоўга, то Акановічыха казала: — Што? Не ўвайшоў у арбіту?

Вось, што да гэтага артыкула пра Коласа, то я ня ведаю, калі кончу яго. Часта ўздымаецца пытаньне, што можа лепш не чапацца. Бо шмат супярэчных пытаньняў паўстае з розных бакоў: з боку бальшавіцкага ціску і з боку свае, беларускае, крытыкі ды якраз узвышэнскай. Для мяне выдаецца шмат недарэчнасьцяў у ёй. Напісаць пра Коласа і не чапаць ягонай творчасьці й яе ацэны, то, напэўна, у такім разе няварта пісаць нічога. Што да архітэктонікі «Новай Зямлі», то, шчыра кажучы, я хацеў пачуць ад Вас: як гэтая паэма для Вас

выдаецца ў чытаньні — цяжка чытаць, няпрыемна, выклікаецца незадавальненьне, няпрыемнасьць ад самаго чытаньня? Што да агульных ацэнаў, то што рабіць? — хоць я прыслужнік царкоўны й прыбіральшчык, але, як казаў адзін малы хлопчык, «я сам хачу на лаву ўзьлезьці...» Бо паўтараць дакторскія трактаты — які-ж сэнс? Праўду кажучы, то мне й чырванець не канечне так моцна, як дактарам і прафэсарам, калі-б што сказаў не да толку. [...]

Трэба брацца за часапіс «Голас Царквы». Гэтымі днямі трэба аднесьці матарыял да друкаваньня. Наскрабецца, што пад рукою. [...] Сказаць папраўдзе, маю трохі засьцярогі, што да друкарні. Вось выпусьцілі «Царкоўны Сьветач», за прысланьне якога шчыра дзякую, і выглядае, як-бы сказаць, — задніцы ня было чым прыкрыць, і нарэшце друк памінтрэжылі. Кажуць — «не судите да не судимы будете...» Але калі-ж здалёк відаць. [...]

13 красавіка 1973

[...] Нажаль, ні 5-га, ні 6-га тому БСЭ, ні 12-га нумару «Беларусі» я ня маю. Заўсёды нешта перашкаджае паехаць купіць, калі ёсьць яны ў тым савецкім магазіне. А калі што й купіў, то ўсё роўна не прачытаў. Я думаю, што адбітак з помніку, які Вы прыгадваеце, як пра няўдалы, я маю ў маленькім складаным выданьні «Музэй Якуба Коласа». Поза (дапаясная) нібы такая самая, як і ў пастаўленым на пляцу, але аблічча зусім ня тое. Помнік (мне здаецца, што ў гэтым выпадку лепш сказаць «памятнік»), які зрабіў Азгур, мне падабаецца. Пасаджаны хоць-жа на каменнай глыбе, але моцна на зямлі, ён у згодзе з Коласавай творчасьцяй; а выгляд твару такі, нібы з вачэй просяцца сьлёзы навонкі. Азгур ня прыкрасіў яго бальшавізмам, як гэта зрабілі з Купалам. І дзякуй яму, хоць па сьмерці зьняў з Коласа фальш. [...]

Сам я паволі вяну. Што-ж, гады бяруць сваё. Хоць я сплю ня вельмі шмат і, можна сказаць,

пераважна недасыпаю. Але прыступілася санлівасьць, усё-ж ненатуральная, пэўне-ж, — старэчасьць. Старэйшы брат Юзік таксама хваліцца — ён старэйшы на два гады. У сакавіку, пісаў, мелася быць апэрацыя другога вока, бо першае ўжо апэравалі. Як яно там прайшло, яшчэ ня ведаю. Старэйшая сястра то ўжо, мусіць, за 80 перайшла. І яшчэ ёсьць старэйшая за мяне на гадоў 4 й маладзейшая за мяне на гадоў 2—3 — яна 12-ая ў бацькоў, а я 11-ты — няўдалая лічба. Змалку быў няўдалым. Доўга ляжаў увесь у балякох. І маці навет сказала: «От, няхай ляжыць спакойна, калі ня крычыць, — усё роўна з яго нічога не будзе». [...]

16 чэрвеня 1973

[...] Калі-б давялося кончыць артыкул пра Коласа, то яшчэ прыйдзецца саткнуцца й з Адамовічам, а па дарозе зачапіць папрокам і «Узвышэньне», бо ўзвышэнская крытыка зьбівала Коласа з панталыку і гэтым памагала бальшавіком, а ня Коласу. І я запраўды рады за Коласа ў тым, што не чапаў «Новае Зямлі», якую тая крытыка называла старою й не выкідала яе з паліцы «от на ўсякі выпадак».

Я так праконваюся, што тыя заганы, як: дрэнная архітэктоніка, дэтэрмінізм (а ў запраўднасьці — чысты хрысьціянскі дух паэмы), уласьніцкія тэндэнцыі, новыя формы эканамічнай залежнасьці, а дзеля гэтага навет і брак ідэялёгіі, — усё гэта пераацэніцца (ды яно-ж і цяпер ня ўсімі гэтак ацэньваецца), а «Новая Зямля» ніколі старэць ня будзе. Яна набярэ большае вартасьці з часам.

Перачытваючы-ж «Сымона Музыку», заўважаецца, што чытаньне гэтае паэмы не спраўляе гэткага беспасярэдняга духовага ўзьдзеяньня, як чытаньне ў першай рэдакцыі. Паднароўліваючы крытыкам і вымаганьням бальшавіцкім, Колас у пэўнай меры падглуміў паэму. Падпраўляючы твор майстроўкаю, тэхнікаю, ён прыбіў той жывы струмень, які адуха-

твараў паэму, а ўвёўшы ў чысты твор соцрэалістычную брыду ў асобе таго Дамeніка, каб абыйці «містычнасьць» у першай рэдакцыі, забрудзіў тую чысьціню. [...] Што да паэтычнасьці, то падмайстроўка ані не палепшыла яе, тэй паэтычнасьці. Стась, відаць, гэта ён, зрабіў добрую рэч, дадаўшы ў Мюнхенскім выданьні «Сымона Музыкі» астатнюю частку паэмы ў першай рэдакцыі. Яна непараўнальна лепшая пад усімі паглядамі.

20 чэрвеня 1973

Я-ж таксама думаў пра вобраз Сьв. Еўфрасіньні. Дзеля гэтага цікавіўся здымкамі фрэсак, дзеля гэтага з Вамі сварыліся, бо я хачу, каб на іконе была прыгожай, так як была прыгожай у запраўднасьці. Не канечне-ж, каб сьвятыя былі няпрыгожыя. Маці Божую малююць найпрыгажэйшаю. І Хрыстос зачапіў тую самаранку каля Якубавага калодзежа, пэўне, затым, што прыгожай была. І пэўне яе не адкінуў за тое, што ўжо мела шостага і то ня мужа; таксама яе не адкінуў, злоўленай у чужаложстве, якую хацелі ўжо пабіць каменьнямі. Думаецца мне, што па кансультацыі з людзьмі — сім-тым, магла-б намаляваць ікону Тамара Стагановічава. [...]

Што-ж да нашай мовы тут, на чужыне, то яна ня лепшая за мову ў БССР; калі-б адкінуць сілком упёртыя ў мову бальшавіцкія блатныя выслаўленьні, то яна была-б лепшая за тутэйшую. Ёсьць тут «маханікі» падчышчаць мову выкідваньнем добрых слоў толькі дзеля таго, што гэтыя словы ёсьць і ў расейскай мове. Таксама й стараньне пісаць так, як вычуваецца, даводзіць часам да недарэчнасьці. Тут маю на ўвазе ўвядзеньне прыназоўніка «із, ізь» (якраз перанесенага з мовы расейскай), таксама прыдыхных — *у вабставінах, у васысьце, у ваптэцы, у вакадэміі* і г. д. Калі ўзяць сказ: *Дуплё ў асіне*, то беларус прачытае так, як вымаўляецца, з нявыразным прыдыхным «в» перад «асіне»; калі-ж напісаць — *Дуплё ў васіне*, то для

таго, каб вымавіць выразнае «в», чытач ня будзе скарачаць «ў», а будзе вымаўляць яго поўнагалосным, таксама будзе выразна вымаўляць гук «в», — і будзе глуміць мову. [...]

Ларыса Геніюш

Ах, якое бывае жыцьцё часам нецікавае,
але быцьшляхотнымі людзьмі і беларусамі
ніхто ніколі нязможа нам забараніць.

(Зь ліста Л. Геніюш
Юзэфе і Чэславу Найдзюкам
ад 4 верасьня 1975 году)

Жыцьцё Ларысы Геніюш склалася незвычайна. Яна ня выехала на Захад у эміграцыю з Прагі (хаця мела такую магчымасьць), адбыла гады ў канцэнтрацыйных савецкіх лягерах — і адмовілася стаць грамадзянкай БССР (выпадак выключны для таго часу). На сваёй зямлі пад Саветамі яна была «ні госьць, ні гаспадар».

З паваеннай беларускай эміграцыяй Л. Геніюш захавала трывалыя сувязі — не на адзін год. Амаль да апошніх дзён жыцьця яна ліставалася з суайчыньнікамі на чужыне. Гэта Вітаўт Тумаш у Нью Ёрку, Юзэфа й Часлаў Найдзюкі ў Каліфорніі, Вера й Міхал Махначы ў штаце Іліной, спадарства Ніканаў, Зіна й Алесь Кадняк і (паэт Алесь Салавей) у Аўстраліі... Дзясяткі вершаў Л. Геніюш, напісаных у 70-я гг., дасылаліся на Захад, беларусам у Брытаніі й Нямеччыне, Канадзе й ЗША, і лепш за ўсе іншыя доказы даводзяць: можна было пісаць, пры любой уладзе, і нават ня толькі ў шуфляду. Адзін з такіх вершаў, напіса-

ны 22 кастрычніка 1970 г., прысьвечаны В. Тумашу:

Вітаю Вас, Сябра, праз тысячы вёрст,
як заўсёды ад шчырага сэрца.
— Часам пазнаеш, адчуеш кагосьць
і ўжо не забудзеш да сьмерці...
Першыя вершы мае — жураўлі,
дзякуюць Вам за апеку,
дзякуй за тое, што другам былі,
што заўсёды былі чалавекам!
Калі мой жыцьцёвы завузіўся круг,
трагічнай ліхой няўдачы,
я верыла — сьледу шукаціме друг,
застогне, калі не заплача.
Загублены ў далях марозных, гусьляр
пад тленьне нямых спадзяваньняў,
я бачыла месяца роднага твар
ў паўночным разбрызганым зьзяньні.
Лягчэйшая ноша адчайных гадзін,
няміласьць суровага лёсу,
калі не забыты, калі не адзін,
калі ёсьць на сьвеце сяброўства!
Нічога, мой Дружа, што не маладосьць,
што не зара, а сутоньне,
што рук маіх сёньня, прамерзлых наскрозь,
не пакласьці на Вашы далоні.
Гадоў каляровых ня вернеш назад,
ўжо восень жыцьцём нашым правіць,
— красуе няхай залаты лістапад,
як некалі сонечны травень.
І хоць ужо 60 на нашым вяку,
жывём для Радзімы аднойчы,
таму гэта толькі пачатак шляху,
калі шлях гэты дзейны і творчы!

Сёньня тыя вершы ашчадна перахоўваюцца не ў адной сям'і беларусаў на эміграцыі. Частку

свайго ліставаньня былыя рэспандэнты перадалі ў БІНІМ.

Выняткі зь ліставаньня Ларысы Геніюш

Жывем мы ў старой хаце мужавых продкаў. Кнігі, сувэніры, дываны і часам добрыя людзі і лісты ад дарагіх і далёкіх сяброў ды ад сына. Змухлявала б, калі б сказала, што жывецца лёгка. Маё мінулае, ды і сучаснае, у многім не гарманізуе, толькі я інакшай не магу быць! (3.08.1970)

Прывітаньні Вам ад восені нашай, ад бульбянішчаў, маладзенькіх лясоў, першай руні і ад нашых сэрцаў. Жывем мы добра, хата старая вельмі, але свая, стол не пусты, хоць кішэні то часта. Жаль толькі, што мы далёка ад унукаў і адныя тут, як ваўкі [...] У нас тут няма сваякоў, і мы самыя, а сябры ня ўсе мяне любяць, бо я чалавек ня вельмі паслухмяны і верабей стары. Люблю, што пазытыўнае, але што не адпавядае маёй беларускай, чалавечай душы, я ніколі не пагаджуся з тым — і тут уся бяда. (20.10.1970)

Я была ў Вільні. Хавалі А. Клімовіча. Хавалі ўрачыста літоўскія ксяндзы. Вазілі яго аж у Клюшчаны на Сьвяньцяншчыну, бо ён хацеў быць пахаваным ля свае маці. [...] З нашых малодшых не было нікагутка. [...] Хавалі моўчкі. Я не была прыгатаванай, каб гаварыць, і калені неяк мне дрыжалі, але кораценька і цьвёрда ўсё-ж сказала пару слоў. [...] Божа, я ж ня ведала, што была там я такая адна. [...] А ён аж да апошняга дня жыцьця думаў пра свой народ, нешта ўсё хацеў зрабіць для яго культуры, нешта рабіў. (7.12. 1970)

А Вільня маладзец, будуецца на дзіва, толькі яна ўжо поўнасьцю літоўская! Іх там так многа ўжо! Схапілі гэты цудоўны горад аберуч, упіліся ў яго, як кляшчы, хоць не будавалі яго, і ўсе там цяпер, як чужынцы, хто не літовец. Трэба прызнаць, што працуюць яны талкова, дружныя вельмі, разумныя для сябе [...] Усё наша зьліквідавалі, але ня тую праўду гістарычную, дзеля якой яны так

і намагаюцца. Толькі праўды ня зьменіш. (7.12.1970)

У Паланзе, у бібліятэцы, муж папытаўся беларускіх кніжак ці журналаў. Яму няветліва адказалі, што беларусы ад свае мовы адмаўляюцца. На што ён ім адмовіў: «Гэта нязгодна з праўдай. Мы ня толькі не адмаўляемся ад сваей мовы, але не адмаўляемся і свае старой сталіцы...» Ён там ледзь не біўся зь імі і казаў, што не паедзе болей туды [...] Доля ўсё адбірае ў нашай бацькаўшчыны шчырых сыноў, увесь час, як толькі запомню. А не зрабіць нічога для свайго народу — ня варта жыць. [...]

Трэба прывучаць дзяўчатак да хатняе працы, да клопату аб сям’і, аб эстэтычным выглядзе кватэры, адзеньні і г. д. Якая б спэцыяльнасьць не была ў жанчыны, але нішто так не патрэбнае як гаспадарнасьць, мацярынства і жаночая цеплыня ў хаце. Трэба любіць і шкадаваць сваю маму, у якой столькі клопату, столькі працы. Гэта вялікая радасьць дапамагаць сваёй Маці і наагул радасьць некаму памагчы ў працы. (30.03.1971)

Апошні час мяне падводзіць здароўе. Воля мая чалавечая трымаецца, але здае маё сэрца. Гэта нармальна. Старасьць. (1.04.1971)

Моцна ў нашых людзях закаранілі тую «польскую» і «рускую» веру, паводле якой і пішуць нацыянальнасьць. Практыкуецца гэта і сяньня і амаль «благаслаўляецца». Гэтага несуразнага пытаньня нат’ парушыць нельга. Ды ўсёроўна ў сьвятынях няма нашай мовы. Яна яшчэ па сёлах. [...]

А моладзь сёньня кудлатая і барадатая ўсюды. Гэткія і ў нас. Калі я была ў Варшаве, дык трудна было часам адрозьніць хлапца ад дзяўчыны і наадварот. Дэгэнэруюцца яны нейк і духова. Але ёсьць і добрая моладзь, якая і думае і адчувае адказнасьць за заўтрашні дзень. Яны то ўсе перабурацца з часам. Гэта амаль нармальна. Жыцьцё даволі сумнае, дык хоць вопратку прыдумаюць як атракцыю. [...]

Часам наглядаю, што нашая народная культура этычная — вялікая культура. Упартыя мы, дык можа што зь яе і захаваем. Думаюць людзі. (2.04.1971)

Бацькі мяне вучылі праўдзе, літасьці, дабраце, гасьціннасьці, чэснасьці. А жыцьцё расшырыла гарызонты ў другім напрамку, зь якога таксама на крок не змыляю. Сказаць, што мне трудна, — гэта слаба сказаць... адным словам, я жыву, працую каля дому, і толькі вельмі мне адзінока і бесканечна сумна. [...]

У нас малое мястэчка, як цяпер — «городской посёлок», так што ў нас яшчэ чутно родную мову між людзьмі, якія зь сяла. З намі таксама ўсе стараюцца гутарыць па-беларуску. Іначай запануе адна мова, адна «культура». (2.11. 1971)

Працую крыху над невялікай паэмай аб Ефрасініі Полацкай. Так, як напісана, пэўна, не надрукуюць, а іначай ніяк нельга: не абмінуць уплыву вялікай ідэі, якая пакінула моцны ўплыў на гэтых усіх стагоддзях. (28.11.1971)

А «Песьняры» пяюць хораша! Яны захоўваюць да тонкасьці наш калярыт, і музыка ў іх на розных нашых і старых інструмэнтах, ёсьць нават ліра! [...] «Песьняры» кранаюць душу, беларускую душу, дык наскрозь. Яны адчуваюць песьню, многа працуюць над ёю, і мы ўсе іх вельмі любім. (21. 12.1971)

У нас недзе ў 68 годзе ў Зэльве быў хор Рыгора Шырмы, але безь яго. Я пазрывала ўсе мае тульпаны для іх, але было мне балюча, калі хацела пагутарыць зь імі, і ніхто, але то ніхто зь іх ня ўмеў па-беларуску. Муж зь некім гутарыў, а мне зрабілася да сьлёз няёмка. Нечаму здавалася, што прыгожыя салісткі, якія так хораша заводзілі нашыя народныя песьні, павінны ўмець хоць прывітацца, як наш народ. Самога Рыгора Шырму я бачыла толькі ў тэлевізары, як нядаўна яго віталі з васьмідзесяцігоддзем. Было гэта вельмі хораша і ўрачыста. Ларыса Александроўская, Генадзь Ціто-

віч, Ігар Лучанок нават выступалі на роднай мове! (29.01. 1972)

Паэту, мусіць, трэба, каб яго чыталі, друкавалі, крытыкавалі і падтрымлівалі. Калісьці ў маладосьці, за Польшчы, я пісала для сябе асабіста. Было сумна, дык усё перачытвала. Загінулі недзе тыя мае вершы. У мяне наагул многа чаго ў жыцьці загінула. (19.06.1973)

Хварабліва не пераношу няяснасьці ні ў жыцьці, ні на працы. (11.03.1974)

Што да «Вершалінскага раю», дык гэта амаль дакумэнтальная аповесьць. Нажаль, такое было. Мы крыху гневаліся на Карпюка, што ён так рэалістычна вывалак на сьвет непрыглядны такі момант нашай падняволенай мінуўшчыны, але пасьля згадзіліся. Мова аповесьці сочная, ды і факты сякія-такія цікавыя. Аднойчы нат' адзін дзядзька папраўляў печ, і з гутаркі ўспомнілі Грыбава і таго Гальяша. Дзядзька шчыра закляў яго, бо некалі яго жонка так захапілася гэтым «прарокам», што пакінула пяцёра дзяцей і так і засталася ў Гальяша. Яшчэ не так даўно адна бабка прыносіла мне газэтку па-расейску і якую яна хавае як рэліквію разам зь верую ў таго Гальяша. Сам А. Карпюк са Страшылава (сяло на Беласточчыне), але мова там, як і ў нас: «наеўса, напіўса», ды і сапраўды тыя праклёны аднолькавыя. Мы ж з Вамі некалі блізкія суседзі. Гэты Гальяш вырас на паднявольнай духовай нішчымніцы беларусаў, калі нават яго «вучэньне» прымалася людзьмі як нешта сваё. Падсьведама хацелася людзям нейкай «праўды», аб'явы нейкае. Так, гэта рэальнасьць, нажаль, і ясныя яе вытокі. Народ мусіць мець сваіх прарокаў, а Купала і іншыя яшчэ тады да людзей нашых амаль не даходзілі. (25.06.1975)

Мы доўга жылі на чужыне, і заўсёды мілым было для нас разумнае, роднае слова. (20.03.1976)

Палякі нічога не забыліся і нічога не навучыліся за гэты час крывавай гісторыі. Ім здаецца,

што нас наагул не павінна быць на нашых землях... Чыста «славянская» палітыка «братэрства і роўнасьці»... Лінія ўраду іншая, але ня ўсе там жывуць паводле гэтай лініі. (30.08.1976)

Чалавек толькі і жыве, пакуль працуе і бачыць вынікі сваёй працы. А век, старасьць — гэта не перашкода, каб быць сапраўдным чалавекам і пакінуць добры і трывалы сьлед на зямлі. Асабліва, калі гэты «сьлед» чалавечы так патрэбны. (27.03.1977)

Мы ведаем, як дарагая і родная кніжка сярод чужых людзей, бо самыя доўга жылі на чужыне. Часта ўспамінаюцца тыя часы, часам з жалем, часам з любасьцю. (5.04.1977)

Наш маральны абавязак пасылаць дарагім суродзічам роднае слова з Бацькаўшчыны. (18.07.1977)

З болем заўсёды ўспрымаем весткі аб сьмерці нашых дарагіх, харошых людзей і тут, і ў вас. Добра, што хоць ёсьць, расьце моладзь. (30.08.1977)

Мы хацелі б, каб Ядзя ня вельмі сьпяшалася замуж і выбрала сабе якога спраўнага беларуса, бо супольныя інтарэсы і зацікаўленьні ў жыцьці — гэта палова шчасьця! Калі не, дык хоць сапраўднага дзельнага і талковага амэрыканца, каб і сваё любіў, і шанаваў чужое. (18.07.1978)

А Вам далёка ад Бацькаўшчыны хочацца паслаць хоць роднае друкаванае слова ці краявід. (11.03.1979)

Шчыры дзякуй Вам за Вашыя спачуваньні з прычыны сьмерці сьвятой памяці майго мужа. Толькі адным пішу Вам, бо боль не сьціхае, а робіцца глыбейшым, як і маё гора і лёс зусім адзінокага чалавека, бо па сьмерці Янычкі я нікога тут, сказаць, ня маю. Людзей шмат добрых, спагадлівых, простых нашых, з сапраўднаю яшчэ культураю нашых дзядоў, але і яны маюць свае сем'і і свае клопаты. [...]

Галоўнае, што прыехалі дзеці і ўнукі. Усё забылася сумнае, што нясе з сабою нялёгкае жыцьцё і хвароба, і ў памяці толькі вялікая любоў, якой ня вернеш. [...] Было многа кветак і многа людзей, бо лекар і чалавек быў ён добры. Крыху я была аслабла і раскісла, але зноў я раблюся злая, як воўк, і нікога і нічога не баюся! Неяк дам сабе рады. (30.03.1979)

Простыя нашыя людзі, суседзі і сваякі мужа часам аж узварушліва апякуюцца мною. Нават іх дзеці. Яны ведаюць, як я адна і як мне бывае цяжка. Нікога з нашай інтэлігенцыі ці даўніх нашых знаёмых за гэты час і не бачыла. Я іх разумею, не гневаюся, але прыкра ўжо нават аб іх успамінаць. Люблю ўсё жыцьцё людзей адважных і чэсных, незалежна ад іх пераконаньняў палітычных. Люблю людзей добрых. (18. 09.1979)

У нас тут няма сапраўды інтэлігентных людзей. Ёсьць людзі з асьветай, як рамесьнікі, абмежаваныя толькі вузкай галіной сваёй спэцыяльнасьці. Мне болей падабаюцца сардэчныя, простыя нашыя людзі, якія не пакінулі мяне ў бядзе. (8.11.1979)

Жыцьцё маё надта скамплікаванае, але я ўсё тая ж, простая і разам складаная беларуская душа. Найбольш ненавіджу ў сьвеце хлусьні і двулічнасьці. Яшчэ ненавіджу бесчалавечнасьці. Люблю чэсных, ахвярных і адважных людзей, якіх бы перакананьняў яны ні былі. Праўда, у нашых тут адно ва ўсіх перакананьне, але бывае, што і цьвярозы розум часам загаворыць. Жыцьцё не стаіць на месцы, і касьмічная эра вымагае іншага маштабу думак і назіраньняў.

Жыць засталося мала, і галоўнае ёсьць тое, што ўжо было. Мала зроблена, але ўжо зроблена нешта на мілай ніве нашай народнай культуры. Ня ведаю, ці яшчэ давядзецца болей зрабіць. У мяне свае, праверaныя нялёгкім жыцьцём вартасьці і сьвятасьці. Галоўнае ў іх, што людзі павінны быць людзьмі, ня толькі імі звацца. (8.11.1979)

Уладзімер Конан

Scripta manent

Нехта з антычных мудрацоў даўно сказаў крылатыя словы, якія дайшлі да нас лацінскай прыказкай: *Verba volant, scripta manent — Слова адлятае, напісанае застаецца.* Яна, мабыць, найлепшая ўзнагарода для тых, хто пісаў і піша сёньня. Ад біблейскіх летапісцаў і прарокаў да сучасных паэтаў. Нават для тых творцаў фальклёру, што не атрымалі іншай кампэнсацыі, не пакінулі сваіх аўтографаў у ведамасьцях на атрыманьне ганарару. Імя іхняе — *народ*. Бо і вусная паэтычная ды песенная традыцыя не засталася б, калі б добрыя людзі не запісалі яе на паперу альбо, яшчэ лепш, на магнітафонную стужку. На жаль, гуказапіс і сучасная кампутарная сыстэма фіксацыі слова моцна спазьніліся: сёньня ад вялікага мора аўтэнтычнага фальклёру й паэтычных галасоў засталіся толькі фрагмэнты. Тут не абысьціся без навуковых камэнтароў і больш складанай навукі аднаўленьня твораў па іх фрагмэнтах — герм-энэўтыкі. Бо важна ня толькі прачытаць, адэкватна зразумець, але і адрадзіць мастацкую традыцыю, увесьці яе ў кантэкст сучаснай культуры.

Больш як год таму, якраз у калядныя дні, мне давялося рэцэнзаваць выдадзеную Беларускім Інстытутам Навукі й Мастацтва ў Нью Ёрку «Архіўную кнігу».* Аўтарам-укладальнікам яе быў таксама

*Ул. Конан. Пра «Архіўную кнігу» // Полымя. 1998. №7. С. 269—280.

Лявон Юрэвіч, сёньня адзін зь вядучых супрацоўнікаў гэтага цэнтру беларусікі на амэрыканскім кантынэнце. Адначасова ў Беластоку Ян Чыквін выдаў кнігу літаратурна-крытычных нарысаў «Далёкія і блізкія: Беларускія пісьменьнікі замежжа» (1997). Я вітаў гэтае выданьне ў палемічным артыкуле «Беларуская літаратура ў блізкім свеце»,* адзначыўшы, што прафэсар Чыквін своечасова пачаў аналітычнае дасьледаваньне творчасьці пісьменьнікаў беларускага расьцярушаньня.

Так сталася пасьля Другой сусветнай вайны: таленавітыя пісьменьнікі, дзеячы нашай культуры, вядомыя палітыкі, што захавалі ідэалы Беларускай Народнай Рэспублікі, пабыўшы спачатку ў Нямеччыне, Бэльгіі, Францыі, іншых еўрапейскіх краінах, недзе ў пачатку 1950-х гг. аказаліся ў Амэрыцы. Іншыя калегі, якія паспрыялі таму, каб «упісаць» літаратурны набытак беларускага літаратурнага замежжа ў кантэкст айчыннай культурнай традыцыі (Ян Чыквін, Уладзімер Арлоў, Анатоль Сабалеўскі, яшчэ нехта), здолелі пабываць у іхняй цяперашняй, такой вядомай і такой загадкавай краіне. Патрэбна было дакрануцца да першакрыніц, багатых архіваў, бо тое, што надрукавана «беларускімі амэрыканцамі», — толькі частка плёну іх творчасьці, перапіскі, роздуму, зафіксаваных у багатых архівах — прыватных і ва ўласнасьці грамадзкіх навукова-літаратурных арганізацыяў.

Але, як сказаў эвангеліст, «жніво багатае, ды работнікаў мала» (Мц. 9:37). Шмат каго ўжо няма, а іншыя — далёка. Вось наш калега Лявон Юрэвіч (ён скончыў Пэдунівэрсытэт і асьпірантуру пры Інстытуце Літаратуры НАН) вырашыў папрацаваць на беларуска-амэрыканскай літаратурнай ніве стацыянарна ў гэтай далёкай Амэрыцы, што прытуліла пасьля вайны беларускіх адраджэнцаў. Грунтоўнае дасьледаваньне архіваў, пэрыядычных выданьняў, рэдкіх кніжак, урэшце, апора на багатую навукова-асьветніцкую традыцыю Беларускага Інстытута Наву-

---

*Полымя. 1997. №9. С. 301—310.

кі й Мастацтва ў Нью Ёрку далі свой плён. У 1996 г. Л. Юрэвіч падрыхтаваў да друку (а дакладней, аднавіў па рукапісных фрагмэнтах) і выдаў кнігу Юркі Віцьбіча «Антыбальшавіцкія паўстаньні і партызанская барацьба на Беларусі». Праз год у тым жа Інстытуце выходзіць ягоная «Архіўная кніга» (Нью Ёрк, 1997), якую я назваў літаратурнай падзеяй года. Архівы й камэнтары да іх высьвечваюць не парадную й не дыпляматычна-стрыманую, а глыбінную, драматычную праўду жыцьця й творчасьці нашых прарокаў-пісьменьнікаў у расьцярушаньні, што захавалі ў сваёй сьвядомасьці і ў сэрцы чысты вобраз Маці-Беларусі й веру ў яе дзяржаўнае адраджэньне.

«Архіўная кніга» пад адною вокладкаю аб’яднала розныя літаратуразнаўчыя жанры: кароткія манаграфіі, біяграфічныя нататкі, крытычныя нарысы, тэксталягічныя публікацыі з камэнтарамі, бібліяграфію. Такія выданьні былі ў Беларусі (альманах «Спадчына», гісторыка-літаратурныя матар’ялы «Пачынальнікі»), але ва ўмовах савецкай цэнзуры не ўдалося захаваць навуковую адкрытасьць, дасьледніка прымушалі затушоўваць палітычныя й жыцьцёвыя супярэчнасьці быцьця літаратуры ў сьвеце. Цяпер жа, на маю думку, «архіўныя кнігі» рыхтуюць адраджэньне культурна-гістарычнай школы ў літаратуразнаўстве. Але на іншым узроўні: не на былой філязофскай веры ў пазытыўную эвалюцыю і на сацыялягічнай канцэпцыі прычыннай абумоўленасьці літаратуры грамадзкім становішчам пісьменьніка ды абставінамі яго біяграфіі, а на заглыбленьні ў ягоную экзыстэнцыю — у духоўнае й псыхалягічнае перажываньне сваёй жыцьцёвай драмы.

Назва новага зборніка дасьледаваньняў Лявона Юрэвіча, як і папярэдняй «Архіўнай кнігі», мае ў сабе дасьледніцкую «правакацыю», літаратуразнаўчую дасьціпнасьць: абедзьве даюць больш, чым абяцаюць. Бо за паняцьцямі *архіў, камэнтары* й вытворнымі ад іх (архаічны, архаізм, камэнтатарства) замацавалася значэньне чагосьці пражытага,

вузка-навуковага, не актуальнага па-за акадэмічным «цэхам». Між тым якраз архівы (калі гэта не парадныя, хлусьліва-бюракратычныя пратаколы) высьвечваюць не фасадную, дыпляматычна стрыманую, а глыбінную й драматычную праўду жыцьця й творчасьці. А камэнтары маюць дачыненьне да цікавай навукі — гермэнэўтыкі — тлумачэньня сэнсаў старадаўніх альбо незразумелых і напоўзабытых тэкстаў і далучэньня іх да сучаснага культурнага кантэксту. Да таго ж «Камэнтары» ў адрозьненьне ад выключна літаратуразнаўчай «Архіўнай кнігі» выходзяць за рамкі літаратуры, аўтар уключыў у новую кнігу нарысы па міталёгіі, драматургіі й тэатральным мастацтве, лексыкаграфіі, беларускім рэлігійным адраджэньні.

Дасьледнікі, выкладчыкі літаратуры й культуралёгіі ў Беларусі, верагодна, зацікавяцца перш за ўсё I разьдзелам, дзе ёсьць нарысы пра станаўленьне гэтага жанру ў беларускай літаратуры, аналіз міталягічных матываў у творчасьці Вацлава Ластоўскага, Язэпа Дылы, Сьвятаслава Каўша, іншых пісьменьнікаў блізкага й далёкага замежжа. Гэтая частка кнігі, на мой погляд, мае самастойнае значэньне, як канцэптуальнае навукова-папулярнае дасьледаваньне новай праблемы ў беларускім літаратуразнаўстве. Мяне яна зацікавіла даўно, і гэтая цікавасьць выявілася ў шэрагу публікацыяў на тэму міталягічных і біблейскіх матываў у літаратуры й фальклёры.* Дазволю сабе свае камэнтары на «Камэнтары» спадара Юрэвіча, бо гэтага вымагае мая высокая ацэнка новага кірунку ў беларускім літаратуразнаўстве й культуралёгіі.

Л. Юрэвіч упершыню дасьледаваў гісторыка-міталягічную тэму ў творчасьці беларускіх айчынных (В. Ластоўскі, Я. Дыла) і зарубежных

---

*Ул. Конан. Беларускі музыка-Арфей // Полымя. 1992. №11. С. 149—158; Яго ж: Біблейскія вобразы і матывы ў беларускім фальклоры // Беларусіка=Albaruthenica. Кн. 4. Мн., 1995. С. 11—20; Яго ж: Біблейскія архетыпы і сімвалы ў беларускай літаратуры // Беларусіка=Albaruthenica. Кн. 6. Ч. 1. Мн., 1997. С. 169—176.

(Ю. Віцьбіч, Ул. Случанскі, С. Хмара, С. Коўш, Я. Юхнавец) пісьменьнікаў, на жаль, малавядомых на гістарычнай Бацькаўшчыне ня толькі звычайным чытачам, але і школьна-дыдактычнаму й нават унівэрсытэцкаму літаратуразнаўству. Дарэчы, ня толькі літаратура стварае заснаваныя на сацыяльна-палітычных і эстэтычных ідэалах міты. Ёсьць свае міты ў гістарычнай навукі, пра гэта здагадваліся даўно, але парадокс гісторыі дакладна вызначыў Н. Бердяеў: «Гісторыя ня ёсьць аб'ектыўная эмпірычная наяўнасьць, гісторыя ёсьць міт. Міт жа ёсьць ня выдумка, а рэальнасьць, але рэальнасьць іншага парадку».** Заслугоўваюць увагі думкі дасьледніка пра ўзаемасувязі мітаў і абрадаў, рытуалу й драмы, мастацкага твору й матэрыі; пра значэньне некаторых унівэрсальных міталягічных вобразаў (Гальгота, склеп, рака, лябірынт) і абрадаў [32—49].* Аналіз аповесьці Ластоўскага «Лябірынт» даў магчымасьць аўтару зрабіць гэтыя тэарэтычныя высновы, знайсьці ў сусьветнай міталёгіі аналёгіі старадаўнім славянскім міталягемам і паганскім боствам.

Аднак жа чытач павінен узяць пад увагу канкрэтныя абставіны, у якіх пісалася кніга «Камэнтары». Шырока карыстаючыся першакрыніцамі, у тым ліку рукапісамі зарубежных архіваў, яе аўтар, стала жывучы ў ЗША, не заўсёды меў магчымасьць сачыць за рухам навуковай думкі ў Беларусі. Замежная беларусіка пакуль што знаходзіцца на стадыі пачатковага вучнёўства, зразумела, за выключэньнем вядомых беларускіх дасьледнікаў дыяспары, згуртаваных пераважна вакол таго ж БІНІМу. Пагадзіўшыся напісаць пасьляслоўе да яго ў цэлым выдатнай кнігі, я адчуваю сваю адказнасьць за некаторыя яе недакладнасьці ў ацэнках і фактах. Дазволю сабе таксама паспрачацца,

---

** Николай Бердяев. Смысл истории: Опыт истории человеческой судьбы. V. Изд. 2. Paris, 1969. С. 29.

* Тут і далей у прастакутных дужках — нумары старонак, да якіх адсылае аўтар пасьляслоўя.

асабліва з тымі ацэнкамі, дзе адчуваюцца спэцыфічныя для славянскіх і іншых натураў перабольшаньні, некаторая схільнасьць да «стварэньня куміраў».

Відавочны недагляд — цытата з артыкула С. Кузьняевай «Нацыянальнае адраджэньне і нацыянальная сьвядомасьць беларусаў у першай палове XIX ст.»: «[Тагачасныя] беларусы як этнас у культурных адносінах знаходзіліся ў стане летаргічнага сну і не былі рэпрэзэнтаваныя на мапе Эўропы. Больш таго, беларусы прыйшлі ў XIX ст., ня маючы акрэсьленай этнічнай самасьвядомасьці, страціўшы багатыя пісьмовыя традыцыі, з асыміляваным у культурных адносінах верхнім слоем этнасу, што ў значнай ступені было вынікам папярэдняга разьвіцьця як народу недзяржаўнага» [8].

Чытаючы такія інвэктывы, мне заўсёды хочацца сказаць: навука вашая пакрылася пылам, а мапу эўрапейскую моль паела. Адносна «мапы» ўдакладнім: у 1-й палове XIX ст. на ёй не была «рэпрэзэнтаваная» і Польшча як самастойная дзяржава. Польшча страціла сваю дзяржаўнасьць разам зь Беларусьсю ў выніку падзелу Рэчы Паспалітай у канцы XVIII ст. І адрадзілася Беларусь як дзяржава разам з Польшчаю — у 1918 г. Культура Беларусі XVIII—XIX стст. грунтоўна дасьледавалася літаратуразнаўцамі (А. Мальдзіс, Г. Кісялёў, А. Яскевіч ды інш.). Выяўлены багатыя традыцыі беларускай архітэктуры, тэатральнага, музычнага, садова-паркавага, аратарскага мастацтва гэтага пэрыяду, дасьледавалася асьветніцкая й нацыянальна-дэмакратычная філязофія ў Беларусі. А ў 1-й палове XIX ст. пачалося адраджэньне новай беларускай літаратуры, тады ж беларускі этнас даў сьвету такіх выдатных пісьменьнікаў, як «паляк» Адам Міцкевіч і «русак» Фёдар Дастаеўскі. Ды ўвесь даробак культуры беларускага этнасу не пералічыш у кароткім нарысе. Рэкамэндую вучоным гісторыкам і літаратуразнаўцам заглядваць у сёньня ўжо шматлікія беларускія энцыкляпэдыі.

Адносна «акрэсьленай этнічнай самасьвядомасьці» нагадаю, што «акрэсьлівае» ня этнас у цэлым, а нацыянальная інтэлігенцыя. Гісторыку павінна быць ведама, што «Западно-русский край», гэта значыць пераважна Беларусь, у царскай імпэрыі служыў своеасаблівым адстойнікам, каланізаваным Расеяй пераважна *иноверческим элементом*. І не без расейскай калянізацыі: у гарадох і большасьці мястэчкаў «беларускі этнас» складаў 10—15% насельніцтва. А ў якім сэнсе трэба разумець вызначэньне дасьледнікамі беларусаў «як народу недзяржаўнага»? Радавод беларускай дзяржаўнасьці пачынаецца з Полацкага Княства, гэта значыць, дзяржаўнасьць беларусаў на два стагодзьдзі старэйшая за дзяржаўнасьць расейскую, запачаткаваную палітычным уздымам былога ўдзельнага Маскоўскага Княства. Праўда, Беларусь часова страціла сваю дзяржаўнасьць у складзе Расейскай Імпэрыі. Але гэтая «праўда» датычыцца ўсіх іншых народаў, у тым ліку расейскага, які некалькі стагодзьдзяў жыў пад татара-мангольскім ігам. Як на мой погляд, гэтае іга было мякчэйшае, чым каляніяльны прыгнёт Расеі над беларусамі й палякаў у анэксаванай Заходняй Беларусі: «манголы» вытрасалі сьвірны й каліты «русаў», але рэдка лезьлі ў іхнюю душу, не мянялі расейскую школу на татара-мангольскую й не навязвалі ім сваёй ісламскай веры.

Мне часам здаецца, што ў «летаргічны сон» упадаюць некаторыя дасьледнікі, а не «беларускі этнас». Таксама з «эўрапейскай культурнай мапай» бывалі забаўныя анэкдоты. Захавалася сьведчаньне (не ручаюся за яго дакладнасьць) пра першую матывіроўку прысуджэньня Нобэлеўскай прэміі Генрыку Сянкевічу ў 1905 г.: за выдатныя раманы, напісаныя на «польскім дыялекце расейскай мовы».

Свае цікавыя, хоць, на мой погляд, крыху апалягетычныя нарысы пра творчасьць арыгінальнага беларускага паэта Янкі Юхнаўца аўтар пачынае з фактычнай недакладнасьці, называючы «першым беларускім міталягічным слоўнікам» хрэстаматыю «Міфы

бацькаўшчыны» (Менск, 1994). У гэтай кніжцы перадрукаваны фрагмэнты з этнаграфічных нарысаў беларускіх фальклярыстаў пераважна дарэвалюцыйнай расейскай этнаграфічнай школы. Там няма крытычнага аналізу, выбаркі аптымальных вэрсіяў, урэшце, няма «камэнтароў», альбо, шырэй, гермэнэўтыкі, тлумачэньня сэнсаў і сымболікі так званай «ніжэйшай», дакладней народна-паэтычнай міталёгіі. Ды складальнікі (а ня аўтары) хрэстаматыі ня ставілі такой задачы, яна выходзіла за рамкі гэтага хутчэй літаратурнага, чым навуковага жанру. Першыя слоўнікі аўтэнтычных беларускіх мітаў (пакуль што ня поўныя) апублікаваныя ў нашых часапісах «Адукацыя і выхаванне» (1996) і «Мастацтва» (1997).* Крыху бэлетрызаваныя нарысы па беларускай міталёгіі апублікаваў Аляксей Ненадавец у кніжцы «Святло таямнічага вогнішча» (Менск, 1993).

Вобраз чорта, дакладней *нячысьціка*, у беларускай літаратуры — новая тэма, запачаткаваная Л. Юрэвічам. Чытач знойдзе тут шмат цікавага й дасьціпнага. У тым ліку — алюзіі на гістарычны лёс Савецкай Беларусі й на сучасную палітычную сытуацыю. І ўсё ж тут патрэбныя таксама пэўныя камэнтары. Ніяк нельга раўняць беларускую «савецкую», а дакладней нацыянальна-адраджэнскую літаратуру 1920-х, асабліва да 1927 г., і «падчышчаную» літаратуру савецкую 30-х і наступных дзесяцігодзьдзяў, зьнявечаную бальшавізмам. Асабліва калі гутарка ідзе пра творчасьць Бядулі. З Купалам і Коласам часам усё ж лічыліся, хоць калечылі; а Бядулю цалкам «абязбожылі»: з адукаванага біблеіста зрабілі «навуковага» атэіста. А ў ягонай паэтычнай міталёгіі ўсюды памянялі плюсы на мінусы. Вось пачатак Бядулевай паэмы «Беларусь» з паэтычнага зборніка «Пад родным небам», выдадзенага таварыствам «Адраджэньне» (1922):

---

*Ул. Конан. Архетыпы нашай культуры: Міфы і міфалагемы // Адукацыя і выхаванне. 1996. №№1, 3—11; Яго ж: Славянская міфалогія ў кантэксце беларускай культуры // Мастацтва. 1997. №№4, 6, 7, 8, 11, 12.

Ты — летапіс з аповесьцяў вячыстых,
Акропленых сьлязамі дудароў.
Ты — яснацьвет ад водгульляў агністых
Жняёў, касцоў і старцаў-дудароў...
. . . . .
. . . .
Сам Госпад-Бог хадзіў тут па зямліцы,
Усюль зіхцяць-відаць яго сьляды.
Па тых сьлядах красуюцца капліцы,
Па тых сьлядах брыдуць у даль Дзяды.
Зышліся тут Ярыла з Божым Сынам,
Сьвятая Маці з Доляю жыве.
У цяні дубоў пад старадаўным тынам
Ільля й Лясун расьселіся ў траве...

А вось тая ж «Беларусь» у атэістычным варыянце бальшавіцкіх выданьняў, у тым ліку кнігі «Паэмы» за 1927 г.:

Цябе вякі, як мумію, спавілі
Папоўскай цьмой і панскім бізуном.
Сярод жывых ляжала ты ў магіле,
Паміж славян — між коласаў залом.
Касьцёл, царква жар-сонца заступілі,
Туманіў мозг вядзьмарскі забабон.
. . . . .
. . . .
Як п’явак жмут, сасуць твой карк бажніцы,
А гандляроў — як плойма дымных хмар.
Радзіны, сьмерць, хаўтуры ці жаніцца,
Два махляры пры гэтым: поп, карчмар...

У артыкуле «Чорт, Янка Юхнавец ды беларуская літаратура» Л. Юрэвіч прыводзіць фрагмэнт з успамінаў Л. Галяка. У ім гутарка ідзе пра канфлікт Лютэра з Скарынам: заснавальнік нямецкага пратэстанцтва прыняў беларускага асьветніка за «чорта» й кінуў у яго чарнільніцай [99—100]. На думку Л. Юрэвіча, мэмуарыст мог прачытаць гэта ў творах Юхнаўца, аўтара нэаміталягічнай паэмы «Калюмбы», дзе рэальны пэрсанаж Скарына суіснуе зь мітам. Аднак жа агульнаю крыніцай бэлетрызава-

ных варыяцыяў на гэтую тэму паслужыла хутчэй за ўсё апублікаваная ў 1839 г. кніга славіста Барталамэя Копітэра (1780—1844), дзе ёсьць разьдзел «Гістарычнае пытаньне пра доктара Францішка Скарыну зь Літвы — мэдыцынскага факультэта Прагі, які рабіў падкопы супраць доктара Марціна Лютэра». Нашага асьветніка Лютэр быццам бы прыняў за чараўніка ды «інтрыгана ад д'ябла».*

Чамусьці некаторыя крытыкі ў нас на Беларусі й за яе межамі палічылі, быццам бы паэта Юхнаўца моцна пакрыўдзілі — крытыка й публіка. І пачалося «кажденіе» вакол ягонай асобы й творчасьці. Але публіка — стыхія аб'ектыўная, на яе ня варта крыўдзіцца. А крытыка бадай што не крытыкавала яго, скарэй захвальвала — ад пачатку 50-х гг. да канца нашага стагодзьдзя. Л. Юрэвіч прыводзіць фрагмэнт з крытычнага нарысу П. Склюта (Ант. Адамовіча) «Пад зорамі белымі» (1953), дзе «цёмная глыбіннасьць» Юхнаўца параўноўваецца зь філязофскай глыбінёю першаадкрывальніка дыялектыкі Геракліта па мянушцы Цёмны [100—101]. У кніжцы Юрэвіча друкуецца поўны тэкст палемічнай нататкі М. Панькова, дзе Юхнавец абвяшчаецца вялікім наватарам, другім пасля Багдановіча выратавальнікам роднае паэзіі, а іншыя паэты «як і тут, на эміграцыі, так і там, на Беларусі», — статыстамі, што пішуць «пра камбайн, вечарынку, сенакос з думкай пра Сталіна або пра бярозы, крушыны» [104]. Не абыйшлося без дыму кадзільнага і ў часопісе «Крыніца», дзе друкаваліся нарысы пра творчасьць Юхнаўца й ягоныя творы. У артыкуле Евы Лявонавай «Свята асацыяцый» гэты паэт абвяшчаецца вялікім настаўнікам, што разьвіў і пашырыў адкрыцьці філёзафа Плятона, драматурга Мэтэрлінка, паэтаў Бодлера, Ахматавай, Эліата, урэшце, беларускага фальклёру й Багдановіча.

---

*Фрагмэнт пра Скарыну й Лютэра перадрукаваны ў перакладзе з лацінскай на беларускую мову ў кн.: Францыск Скарына і яго час: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1988. С. 580; Францыск Скарына: Зб. дакументаў. Мн., 1988. С. 77—80.

Здаецца, толькі Ганна Кісьліцына цьвяроза паглядзела на фальклёрна-мадэрнісцкую паэзію Юхнаўца, замкнёную на індывідуальны душэўны дасьвед, што «дрэнна сумяшчаецца з яго славай паэта-філосафа».*

Вось і наш калега Юрэвіч піша аб райскіх матывах «Юхнаўца-жывапісца, Юхнаўца-скульптара» й пра самабытную «філязофію Янкі Юхнаўца», для якога «аднолькава роднасным набыткам стаецца Эсхіл, Скарына, Гусоўскі, Сартр, Ніцшэ» [105—106, 114—120]. Ян Чыквін у артыкуле «Набліжэнне вандроўніка» таксама лічыць гэтага паэта «адкрывальнікам новых даляглядаў і магчымасцяў развіцця айчыннай паэзіі».**

Сам паэт Юхнавец у гутарцы з Алесем Бяляцкім, апублікаванай у тым жа нумары «Крыніцы», аказаўся значна сьціплейшым. На пытаньні пра вытокі сваёй творчасьці ён адказаў:

«Здаралася эгаістычнасць чытаць і шанаваць М. Багдановіча, а потым Я. Купалу; і адпаведна выпрабляўся характар, што адкладваўся ад цёткі Куліны, — любіць народную творчасць [...]. Эстэтычнасць з'явілася павучыцца ў заходніх еўрапейскіх паэтаў і празаікаў. Але пісаць пачаў па-свойскаму ад усведамлення: беларуская творчасць — казкі».

Спроба наблізіць творчасць Янкі Юхнаўца да эўрапейскай клясыкі — ад Гамэра да Багдановіча, на мой погляд, наіўная. Гэта розныя тыпы паэзіі — апалёнаўская клясыка й дыёнісійскі мадэрнізм, самабытна выяўлены беларускім паэтам. Беларускі мадэрнізм мае дачыненьне да народнай творчасьці, бо пачатак яе — таксама карнавальны дыёнісізм. Не клясычны музычна-жывапісны, скульптурна-плястычны фальклёр, а яго архаічныя жанры — замовы, заклінаньні, паганскія малітвы. Мадэрнізм, а тым больш постмадэрнізм — ня космас, а вяртаньне да

*Крыніца. 1996. №2(18). С. 2—23.

**Ян Чыквін. Далёкія і блізкія: Беларускія пісьменнікі замежжа. Беласток, 1997. С. 89.

хаосу, каб тварыць нанова. У тым ліку мову. Паводле Біблії (пераклад Ф. Скарыны): «В начале сотвори бо^г небо й землю. Земл# же бһ неплодна й неикрашенна. И тмы были поверху бездны» (Быццё 1:1—2). Сваім калегам я параіў бы лічыцца зь неаднатыпнасьцю паэзіі, як усякага іншага мастацтва. Тады іхнія камэнтары да паэтычнага наватарства прыдбаюць большай аб’ектыўнасьці. Прыпамінаецца верш Алеся Салаўя, напісаны ў той час (1947), калі беларускі мадэрнізм, здаецца, яшчэ не нарадзіўся:

Чалом, чалом, слухмяныя актавы,
і рыфмаў звон, і сьпеў радкоў, чалом.
Скасіў мадэрн ажыўчых сокаў травы,
а кветкі іх назваў вялікім злом.
Я з вамі йду пад полагам няславы,
дваццаты век нас выціснуў на злом
і на жанчын мужчынскія ўсклаў сподні
і пасадзіў саву на храм Гасподні.[*]

Мае заўвагі да кнігі Л. Юрэвіча ня ёсьць спрэчка розных сьветапоглядаў: тут хутчэй — розьніца «поля зроку» й эстэтычнага «стажу». Большасьць ягоных нарысаў я мог бы падпісаць «рукою ўласнаю». Адзначу толькі «дробязі», маючы на ўвазе, што ў літаратуры іх няма. Свае крытычныя нататкі «Рыгор Крушына: Апостал каханьня» (дарэчы: вобраз Апостала лепш пасуецца да *любові*, чым да *каханьня*) аўтар пачынае з таго, быццам бы ў «Выбраных творах» (1957) гэтага паэта «бясполая беларуская літаратура губляе сваю цнатлівасьць», бо тут «сувязь паміж вобразам, мовай і эрасам найбольш відавочная» [124].

Ня варта, як той казаў, гаварыць «за ўсю Адэсу». Беларуская літаратура сапраўды цнатлівая, цнатлівасьць яе не «пераможана» Крушынам, нават самым Глёбусам. Але не бясполая паэзія Купалы й Багдановіча. Альбо хоць бы бліжэй да нас — Куля-

---

[*]Крыніца. 1997. №6(32). С. 38.

шова, Танка. Эратычныя матывы (не «лабавыя», а скрыта-сымбалічныя, гэта значыць мастацкія) пранізваюць беларускі фальклёр, адкуль пачыналася нашая літаратура.

Нарысамі «Айцы марыяны» й «Пётра Татарыновіч» Л. Юрэвіч пачынае дасьледаваньне гісторыі беларускай рэлігійнай думкі. Беларусь і тут (насуперак «эўрапейскім» і прарасейскім забабонам) мае багатыя традыцыі — ад Кірылы Тураўскага і ўніяцкага рэлігійнага досьведу да тых жа марыянаў. Беларускія сьвятары, тэолягі й грамадзкія дзеячы Адам Станкевіч, Леў Гарошка, Андрэй Мякота, Язэп Германовіч, Часлаў Сіповіч, Пётра Татарыновіч набылі сусьветную вядомасьць. Праблемы культуры беларускага далёкага замежжа (тэатар, драматургія, музыка, лексыкалёгія) істотна дапаўняюць кнігу, пашыраюць яе тэматычны дыяпазон.

Дачытаўшы да канца кнігу Юрэвіча, я пагадзіўся зь яе загалоўкам. Сапраўды, кожны разьдзел — гэта дасьціпна напісаныя камэнтары да багатай рукапіснай спадчыны, апрацаванай, выбранай і падрыхтаванай да друку спадаром Лявонам. З уласнага вопыту ведаю: гэты жанр — самае працаёмкае дасьледаваньне ў гуманітарных навуках. Шматлікія фрагмэнты зь лістоў Міхася Міцкевіча да Юркі Віцьбіча адкрываюць чытачу новы воблік малодшага брата Якуба Коласа, выдатнага бэлетрыста, журналіста, мовазнаўцы, чалавека шырокай навуковай эрудыцыі. Выняткі зь ліставаньня Ларысы Геніюш зь пісьменьнікамі беларускай дыяспары дапаўняюць нашае ўяўленьне пра паэтку — рыцара Маці-Беларусі ў жаночым абліку.

Беларуская літаратура за рубяжом прайшла драматычны шлях, дала багаты творчы плён. Без падтрымкі «сваёй» дзяржавы. Але былі самаахвярныя рупліўцы, супрацоўнікі Беларускага Інстытута Навукі й Мастацтва. Гэта яны здолелі захаваць, апрацаваць і данесьці да чытача раскіданую па ўсім сьвеце літаратурную й навукова-асьветную спадчыну. Сярод іх сёньня хораша працуе Лявон Юрэвіч.

21 студзеня 1999

ЗЬМЕСТ

I Да гісторыі станаўленьня жанру гісторыка-міталягічнае прозы **7**

«Лябірынты» Вацлава Ластоўскага: спроба разгорнутага камэнтара выбраных месцаў **31**

«На шляху з варагаў у грэкі»: праблемы гісторыі — праблемы сучаснасьці **49**

«Русальчына бальляда»: міталёгія й дэмана-лёгія ў паданьнях Сьвятаслава Каўша **71**

II Чорт, Янка Юхнавец ды беларуская літаратура **91**

Паэзія й праўда жыцьця: Янка Юхнавец **114**

Апостал каханьня: Рыгор Крушына **124**

Пакараны вершам: Алесь Салавей **130**

III Айцы марыяны **145**

Тавізаўцы **155**

Змагары з «Баявой Ускалосі» **166**

Беларускі тэатар і драматургія на эміграцыі **177**

Беларуская лексыкаграфія за мяжой **211**

IV Пётра Татарыновіч **231**

Міхась Міцкевіч **242**

Ларыса Геніюш **281**

Уладзімер Конан. Scripta manent **289**

Стыль рэдактура *Ілона Ўрбановіч*
Зьміцер Саўка
Карэктура *Натальля Кучмель*

Падпісана да друку 4.02.1999. Папера афсэтная. Друк афсэтны. Гарнітура Times. Наклад 500 асобнікаў.